نشر فیروزان

رویای وهمی بوف کور

رویایی سه بعدی است

بوف کور، زیبای ناخفته

رویای وهمی بوف کور
رویایی سه بعدی است

نشر فیروزان



افکار راوی بوف‌کور، بارها و بارها مور د نقد و بررسی قرار گرفته است. لیکن پس از هفتاد سال، اولین بار است که مشاهدات وی، مورد مطالعه قرار می‌گیرد. ماجراهایی که راوی در دنیای سه‌بعدی رقم می زند در تحلیلی واقع گرایانه در معرض دید خواننده، واقع می‌گردد.

"یک دنیایی که همه‌اش را خودم ایجاد کرده بودم و با افکار و مشاهداتم وفق می‌داد صفحه۸۹متن۲بوف کور".

قیمت ۱۲۰۰۰ تومان

978-600-90616-9-3



رویای وهمی بوف کور

رویایی سه بعدی است

سرشناسه	: وهمی، رویا، ۱۳۳۸ –
عنوان قراردادی	: بوف کور. شرح
عنوان و نام پدیدآور	: رویای وهمی بوف کور رویایی سه بعدی است / نویسنده رویا وهمی.
مشخصات نشر	: تهران: رویا وهمی، ۱۳۹۳.
مشخصات ظاهری	: ۳۵۲ص.؛ ۱۴/۵×۱۲/۵س‌م.
شابک	: ۱۲۰۰۰۰ریال:۸-۴۵۵-۴۲-۰۰-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا
یادداشت	: چاپ قبلی: فیروزان، ۱۳۹۱.
موضوع	: هدایت، صادق، ۱۲۸۱-۱۳۳۰. بوف کور – نقد و تفسیر
موضوع	: داستان‌های فارسی – قرن ۱۴ – تاریخ و نقد
شناسه‌افزوده	: هدایت، صادق،۱۲۸۱ – ۱۳۳۰. بوف کور. شرح
رده‌بندی کنگره	: PIR۸۳۰۴/ب۹۰۸و۹۱۳۹۳
رده‌بندی دیویی	: ۸فا۳/۶۲
شماره کتابشناسی ملی	: ۳۷۳۳۳۳۹



رؤیای وهمی بوف کور، رؤیایی سه بعدی است

نویسنده: رؤیا وهمی

ناشر: مؤلف

چاپ اول اردیبهشت ۱۳۹۱

چاپ دوم دی ۱۳۹۳

طرح جلد: محمدرضا اسلامی

صفحه‌آرایی: علی طاهری ش.

تیراژ: ۵۰۰ نسخه

قیمت: ۱۲۰۰۰ تومان

شابک: ۸-۴۵۵-۴۲-۰۰-۶۰۰-۹۷۸

این مطالعه، بر اساس کتاب بوف کور، نسخه انتشارات صادق هدایت، سال ۱۳۸۳ انجام گرفته است.

چاپ اول رویای وهمی بوف کور رویایی سه بعدی است،اردیبهشت۱۳۹۱
چاپ دوم دی ۱۳۹۳

این حرکات که مفهوم مخصوصی دربرداشته و بدون زبان حرف می‌زده است.

(ص ۵۵ متن ۱ بوف کور)

تقدیم به کسانی که هدایت را دوست دارند یا ندارند

تقدیم به پژوهشگرانی که کتابشان را خوانده‌ام یا نخوانده‌ام

از جمله جنابان: محسن سلیمانی، محمد بهارلو، صفدر تقی‌زاده، داریوش مهرجویی، دکتر سیروس شمیسا، دکتر محمد علی همایون کاتوزیان، م. ف. فرزانه، دکتر محمد صنعتی، دکتر بهنام اوحدی، منیرو روانی پور و

جهانگیر هدایت

پیشکش به

می می، حکی، الی، کسری

سیروس و لیلی عزیزم

نمی‌خواهم کسی این پرسش را از من بکند.

(ص ۳۰ م آخر ب. کور)

عشق نسبت به او برای من چیز دیگری بود.

(صفحه ۱۰۹ بوف کور)

پیش‌گفتار

"من سعی خواهم کرد آن چه را یادم هست، آن چه را که از ارتباط وقایع در نظرم مانده بنویسم"

هنرمند حقیقی

"بوف کور" اثری ارزشمند است زیرا از لابلای نوشته‌های درهم آن، نظمی نمودار می‌گردد. بدین گونه نه‌تنها نظمی سرتاسر روایت را در می‌نوردد بلکه عناصری از داستان نیز، حاملِ نظم منحصر بفرد خود هستند. تمام کلمات، جملات و تَعابیر، مانند رشته‌های نامریی در هم تنیده شده‌اند و پشتوانه نظم حاکم در نثر هستند. شدت همبستگی مطالب از یک سو و شدت گسستگی آن از دگر سو، به حدی است که اگر تمام متون، جابه‌جا شوند، باز هم خللی در درک آن ایجاد نمی‌شود. بدین روش با چیدمانی جدید، شاهد روایتی مشابه لیکن متفاوت خواهیم بود! از جمله دلایل بی‌نظیر

بودن رمان "بوف کور" نیز همان است. هدایت علاوه بر آنکه اثری شگفت‌انگیز، خلق می‌کند همچنین از لابلای خطوط مخلوط آن گویی یک بازی سر به بیرون می‌زند. بازی گنجی که انگار هر که رمز و راز بیشتری کشف کند برنده است.

نقش "بوف کور" در اذهان مانند نقش ابرهای آسمان، می‌ماند. به همان اندازه که از توده‌ای ابر، برداشت متفاوت، می‌توان نمود، به همان اندازه از این داستان، می‌توان تحلیل متفاوت، ارائه داد. منتهی این هماهنگی تعابیر است که از ابتدا تا انتهای روایت، روح داستان را یک دست جلوه می‌دهد.

حال او

چیزی که از او گرفته‌اند را می‌خواهد پس بگیرد. راوی بوف کور در جستجوی نیمه گمشده‌اش است. منتهی در این اثر، او تنها نیست که به دنبال دورافتاده‌اش می‌گردد. بلکه آن نیمه نیز، گویی از پشت دیوار، به یاد او، به دیوار می‌کوبد. برای ملحق شدن، نیاز دارد به ژرفنای خوابش سفر کند. منتهی قبل از رسیدن، مایل است منشا ترس مزمن وجودش را ریشه یابی کند.

شاهد دور و بیچاره

رویای راوی بوف کور، چند رو دارد. به نحوی که همزمان هم از پشت آینه و هم از جلوی آینه رویت

می‌شود. رویایی که از پشت آینه دیده می‌شود، در ذهن خواب می‌گذرد. چنین رویایی را نقش کشیدن بر ذهن تصور می‌کند. برای همین به او احساس نقاش دست می‌دهد. لیکن همزمان همان رویا، با شرحی متفاوت در ذهن بیدار، از جلوی آینه نیز رویت می‌شود. در این حالت، احساس بازیگری به او دست می‌دهد زیرا با چشمانی نیمه باز، خود را در آینه می‌بیند که در نقش شخصیت های رویاهایش مشغول ادا در آوردن است. پس از آگاهی از روانش، راوی شاهد حضور پیدا می‌کند و از آن بالا، گویی در راس مثلث، به شرح ماجراهایی که در آن شب مهتابی رقم می‌خورد، می‌پردازد. از آن پس با کنترل افکارش گویی از نو زاده می شود. برای همین اقرار می‌کند، "آن من سابق مرده است".

در آمدن از آینه

داستان "بوف کور" فقط تلاش راوی برای بیرون آمدن از گرداب خواب و بیداری‌اش نیست. بلکه حکایت جدال او در بیرون راندن روح مزاحمی است که در کودکی، همزادش شده. او مورد بی توجهی واقع شده است، برای همین از همان دوران کودکی در جستجوی دستی که بر پیشانی‌اش بگذارند و یا زانویی که سرش را بر روی آن بگذارد باقی مانده است. گریزانی از تک ماندن، گریزانی از تنهاییست. گریزانی از تنهایی، گریزانی از ترس است. شدت ترس بوف کور از تنهایی،

از نقطه تسلیمش می‌گذرد. برای همین هیچ فردی را تا جفت نشود به ذهنش راه نمی دهد. او ناخوآگاه در جستجوی مهره، برای مهره های تک افتاده است تا به آرامش برسد. بدین خاطر او می‌شمارد و می‌شمارد و می‌شمارد تا به جفت ها برسد. آنگاه اضطراب از او بر می‌تابد و دستانش آویزان می‌شوند. منتهی پس از آگاهی از روان دو پاره اش، برخلاف قبل، از دیدن جفت ها بیزار می‌شود و آرامش را در تک دیدن جستجو می‌کند. در کودکی برای نترسیدن از نقش هایی که به چشم می‌بیند، به دوستان خیالی پناه می‌برد. از جمله موجودات خیالی، که بیش از همه بر وی تأثیر گذاشته‌اند، نقش‌های پرمعنی و بی‌جانی هستند که روی پرده، زردوزی شده‌اند. گویی برای نترسیدن از پیرمرد پرده، نیمی از روح خود را به او می‌بخشد. غافل از آنکه همان، خوره جانش می‌شود. بدینگونه پیرمرد تمبری، از نقش بیرون می‌آید و در وجود او لانه می‌گزیند (در برخی از ادیان، نقاشی و مجسمه‌سازی منع شده است، از جمله دلایل آن، احتمال مسخ شدن و به اغما رفتن کودک بر اثر جذب شدن به تصویر، بوده است. در چنین شرایطی، باور داشتند، شیطان به جسم فرد حلول کرده است). بدین ترتیب از بس با موجودات خیالی سر می‌کند، دیگر افسار فکرش را از دست می‌دهد. به‌طوری‌که این خصلت برای او عادت می‌شود. از آن

پس نه تنها برای خود و سایرین، قلی ایجاد، بلکه برای تعابیر و واژگان این روایت نیز مترادف در نظر می‌گیرد. بی‌دلیل نیست که در جوانی خود را در گور احساس می‌کند زیرا خانه وجودش، جا برای موجودات خیالی، کم می‌آورد. زمانی که به احوال خویش آگاه می‌شود درصدد باز پس گرفتن تمامیت روحش برمی‌آید (ص ۱۱۰ ب. کور). در این طریق، مجبور می‌شود تمام سوراخ سنبه‌های ذهنش را جستجو کند تا اولین رجاله با تشدید را بیابد. بدین‌گونه منشا عادت خود را ریشه‌یابی می‌کند. در نهایت موفق می‌شود جوهر وجودش را دریابد، پنجره رهایی را بگشاید، و به خوابی عمیق فرو رود.

در یک پلک به هم زدن

روایتگر جوانی بیست ساله، مضطرب، دلشوره ای، خوابگرد، مردد و ترسو است. پس از آگاهی از خوابگردی اش، این بار مانند شاهدی دور، به ورطه خوابنمایی کشیده می‌شود. بدین گونه شاهد تغییر حالاتش می‌شود. تفاوت تغییر احوال او بحدیست که انگار در یک پلک به هم زدن، از این رو به آن رو می‌شود. برای همین در یک لحظه احساس سنگینی می‌کند و بلافاصله در لحظه دیگر احساس سبکی. در یک لحظه می‌ترسد و در دیگر لحظه، نمی ترسد. در لحظه ای نقاش می‌شود و در لحظه ای بازیگر. در لحظه ای جوان

می‌شود و در لحظه ای پیرمرد. تغییرات لحظه ای او که همراه با پلکیست که مدام باز و بسته و نیمه می‌شود، بخاطر کشیدن شدن او به دنیای برزخ است. با شرح ماجراها و احساسات متفاوتش در لحظات باز و بسته و نیمه شدن پلکش، به رویت ماجراهای یکسان که متفاوت بیان می‌شوند، می‌نشینیم. تشخیص ماجراهای سایه ای یا آینه ای یا یکسان ولی متفاوت، به قول راوی، آسان نیست. لیکن در این مسیر راهکار هایی به مخاطب، نشان داده می‌شود. استفاده از کلمه، فعل و یا بیان احساس مشابه در جمله، از آن هاست. وقتی احساس سنگینی می‌کند زمان برایش کند می‌گذرد. آنقدر کند که گویی جریان خون در بدنش متوقف می‌شود. لیکن زمانی که به ورطه خواب کشیده می‌شود، احساس سبکی می‌کند. بدین خاطر زمان، هزار بار تندتر می‌گذرد به طوری که به او اجازه فکر کردن نمی‌دهد. برای همین از هیچ چیز نمی‌ترسد. انگار سیندرلایی است که فرصت کیف بردن او محدود است. برای همین بلند می‌شود و به راه می‌افتد. با بیان الفاظ جادویی مانند "بلند شدن"، مخاطب را از به راه افتادنش باخبر می‌سازد. تضاد سنگینی و سبکی روح او در آن واحد، موجب می‌شود تا هر دو حس پیری و کودکی، در اندک زمانی به تنش بنشیند. وقتی احساس کودکی در او زنده می‌شود، عادات کودکی‌اش بروز می‌کند. شانه بالا انداختن و آزادانه راه رفتن، از آن

جملـه‌انـد. دلیـل وجـود الفـاظ متضـاد، همـان تحریـک احساسات متضاد وی در آن واحد است.

صاحب چشم

نـاتوانی قهرمـان داسـتان در تفکیـک وقـایع خـواب از بیداری و همچنین از اوهامش، موجب حیرانی‌اش می‌شـود. وقتی پی به شکوه بدبختی‌اش می‌برد احساس می‌کند بایـد خاموش بماند. برای آنکه سایه خمیده‌اش را از دست ندهد، خودشناسی برایش وظیفه‌ای اجباری می‌شـود. او عاشـقی ناکام است زیرا بـدون آنکـه بدانـد، دلبسـته تصـویرش در آینه می‌شود. در نهایت محروم مانده از عشق‌هـای خیـالی، به صـرافت مـی‌افتـد تـا انتقـام چشـمی کـه همیشـه بـه او سرزنش می‌زند را از صاحب چشـم بگیـرد. غافـل از آنکـه صاحب چشم کسی نیست جز خودش.

آزمایش

راوی قصه در جایی می‌گوید احتیاج به نوشتن دارم تا به این وسیله بهتر بتوانم افکـار خـودم را مرتـب و مـنظم بکنم (ص ٤٧ م ۱ ب. کور). آن آزمایش درسـت از آب در می‌آید، بـه‌طوریکـه هـر چـه خـاطرات بیشـتری را مـرور می‌کند، روح دو پاره وی به یکـدیگر نزدیـک و نزدیـک‌تـر می‌شوند. بدین شیوه هدایت نه تنها راوی‌اش را وامی‌دارد تا برای پیر شناسی، دست به آزمایش بزند بلکه در پایـان آزمایشی نیز پیش روی خواننده‌اش قرار می‌دهد. او برای حصول اطمینان از شناخت تفکـر راوی، توسـط مخاطـب،

آزمایشی نقش می‌اندازد. از دیگر سو واژگانی نظیر رویـا و وهم در بوف کور بارها مورد استفاده قرار گرفتـه انـد. برای همین ارائه تحلیلی بر اسـاس مشـاهدات روایتگـر و حرکاتی که از او در دنیای واقعی سر می‌زنـد و همچنـین گشودن معـانی اسـامی نامـانوس اثـر، بـرای اولـین بـار، توسط فردی به همـین نـام، جلـوه مـی‌نماید.بـدین خـاطر ترکیب نام مولف و عنوان کتاب، آزمایشی اسـت کـه ایـن بار ذهن خواننده، توسط مولف به چالش کشیده می‌شود. چندان خرده ای هم نمی توان گرفت. زمانی کـه مولـف را دسـت پـرورده هنرمنـد حقیقـی، هـدایت بیانگـاریم، در انـداختن چنـین آزمایشـی گـویی جوابیسـت بـه دریـافتن آزمایشی که هدایت برای خواننـده اش در بـوف کـور در نظر گرفته است. "بوف کور، زیبای ناخفته"، از دیگـر نـام هاییست که در چاپ حاضر، مایل به انتخاب آن هستم.

حال تحلیل‌گر

"من در سکوت و آرامش این تصویرها را از هم تفکیک می‌کردم و با یکدیگر می‌سنجیدم... ص ٦٧ م ٢ ب. کور".

طرح بوف کور مانند نقش قالی غلط انداز است. از هر طرف نگاه کنی، یا با هر قرائت، نقشی جدید پدیدار می‌گردد. در حقیقت از معانی مجازی و واقعی آن، چنین برداشتی متبادر است. در معانی مجازی، نفس "تغییر"، مشهود است و در معانی واقعی، نفس "حرکت" عیان است. داستان از زاویه دید اول شخص، آن هم فردی

توهم‌زده، بیان می‌شود. بدین حالت، نفس ابهام، از جمله نیازهای اینگونه نگارش است. در غیر این صورت خواننده، شاهد قضاوت بی‌جای نویسنده اثر می‌بود. بنابراین هدایت برای آنکه داستان را طوری به پایان ببرد تا رگه‌ای حتی از سایه‌اش در آن دیده نشود و هم آنکه خواننده تفهیم شود، تلاش بسیار کرده است. او حتی از ابزار نگارش نیز استفاده نموده است. نوشتن متن‌های دو سه خطی از جمله چنین ترفندهایی است. منتهی این کار او بدون پشتوانه نیست. تنها نویسندگانی قادر به انجام آن هستند که از تاثیر نه تنها سخن بلکه نوشته، بر روان آدمی آگاه باشند. او با زبان بی‌زبانی با خواننده ارتباط برقرار کرده است. هدایت نه تنها راوی‌اش را، در تثلیثی از احساسات شرکت می‌دهد بلکه خواننده نیز وقتی به خود می‌آید، خود را در رأس یکی از نقاط آن، درمی‌یابد.

درست است که روایتگر مانند شاهدی دور و بیچاره نظاره‌گر احوال خوابگردی خویش است لیکن این هدایت است که شاهد خواندن خواننده اثرش است. برای همین طی قرائت، هرگز احساس تنهایی نکرده‌ام. شما نیز احساس تنهایی نخواهید کرد اگر به شگرد هدایت برای تفهیم خواننده‌اش پی ببرید. در آنصورت با حس کردن سایه هنرمند حقیقی، در سرتاسر روایت، می‌توانید معمای انعکاس سایه را دریابید و سایه ای از سایه‌های راوی شوید.

دشواری تحلیل "بوف کور"، مانند آن است، فیلمی که درک آن نیاز به رویت دارد، برای یک فرد نابینا، به نمایش گذاشته شود. بدین ترتیب، آنچه که در داستان، تحلیل‌گر را یاری می‌رساند، تا به درک واقع‌بینانه بوف کور، نائل آید، خود صحه‌ای است بر شاهکار بودن آن رمان.

ر.و

سنگ صبور در آغوشِ خود می‌میرد،

بوف کور

صفحه ۹ متن ۱

در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد.

یگانگی

به قدری نظرات ارائه شده، توسط دو ذهن مشابهت دارد که انگار یک روح در یک بدن، آن را بیان نموده است. چنین برداشتی صحیح به نظر می آید، زیرا تنها تردید و تضاد فاحش اذهان، فرد را به دنیای چندگانگی سوق می‌دهد. بنابراین کلمات مترادف "می خورد" و "می تراشد"، نباید تحلیل گر را به اشتباه بیندازد.

یکسان لیکن متفاوت

در این اثر راویان خواب و بیدار هر دو به شرح ماجرا می‌پردازند و نظرات متفاوت خود را وصف می‌نمایند. این دو راوی، در یک تن قرار دارند. به عبارت دیگر، تثلیثی از یک بدن و

دو ذهن را تشکیل می‌دهند. در وادی خوابنمایی، هر یک از ذهن ها بر مبنای حرکت و کارهایی که اعضای بدن، در دنیای واقعی انجام می‌دهد، رویاهایی متفاوت در سر می‌بافند و همزمان برای مخاطب شرح می‌دهند. از دیگر رو، راوی شاهد نیز به شرح همان رویا ها می‌پردازد. بدین صورت سه رویای یکسان لیکن متفاوت، پیش چشم خواننده، شکل می‌گیرد. در این حالت گویی ارخلق راوی سه لایه است. تشخیص رویاهای یکسانی که با سه شرح متفاوت بیان می‌شود، آسان نیست. برای همین برای تفکیک آن نیاز به حفظ کردن، حس کردن، دیدن و سنجیدن، متون با یکدیگر است. نشانه هایی مانند استفاده از کلمه، فعل، استعاره و یا احساس مشترک، از جمله ابزاریست که متون یا رویاهای یکسان لیکن متفاوت، بدان تجیهز شده اند.

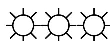
در آن شب مهتابی

تمام رویاها و ماجراهایی که بوقوع می‌پیوندند و رویت می‌شوند، در یک شب تا صبح اتفاق می‌افتد. در آن شب مهتابی، قرص ماه، کامل است. راوی لباس های مبدل بسیاری در آن شب می‌پوشد و جلوی آینه، نقش آفرینی می‌کند. او با مرور خاطراتش، مخاطب را از اضطراب و ترس های مزمن وجودش در ایام کودکی، مطلع می‌سازد. علاوه بر آن شاهد تحول روح راوی در مبارزه با نفس ترسش خواهیم بود. هنگامی که در دنیای واقعی چندی قبل از مرور یا نوشتن خاطراتش، بر خلاف عقاید دینی و اخلاقی اش، دست به دزدی می‌زند، به شدت نیاز او بر مقابله با نفس ترسش، پی می‌بریم. راوی یک خوابگرد است و در آن شب، به شرح رویاها و

اعمالی که از وی در خوابنمایی سر می‌زند، می‌پردازد. در این حالت مدام به ورطه خواب و بیداری می‌افتد. این حالت به مانند یک پلک زدن رخ می‌دهد. شرح ماجرا در برزخ خواب و بیداری، با سه زاویه دید متفاوت، چنان پراکنده گویی را رقم می‌زند که موجب سردرگمی مخاطب می‌گردد.

فقط می‌خواهم پیش از آنکه بروم

دردی که او را می‌خورد در اعماق وجودش نهفته است. زیرا یک شبه به وجود نیامده است. برای همین ساییدگی‌اش را عمیقا احساس می‌کند. جمله زیر که در دیگر جای روایت آمده است گویی سایه عبارت مزبور است: " فقط می‌خواهم پیش از آن که بروم، دردهایی که مرا خرده خرده مانند خوره یا سلعه[1] گوشه‌ی این اتاق خورده است، روی کاغذ بیاورم، چون به این وسیله بهتر می‌توانم افکار خودم را مرتب و منظم بکنم(ص٤٧ م١ ب. کور)." آن اتفاق می‌افتد، بطوریکه با چنین آزمایشی، موفق می‌شود مرز بین خواب و بیداری‌اش را از مویی نازک‌تر کند.



صفحه ۹ م ۲

این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد، چون عموما عادت دارند که این دردهای باور نکردنی را جزو اتفاقات و پیش آمدهای نادر و عجیب بشمارند و اگر کسی بگوید یا بنویسد، مردم بر سبیل عقاید جاری و عقاید خودشان

---

۱. سلعه یا سِلعه: جوش، دمل یا غده ی زیر پوست بدن

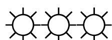
سعی می‌کنند آنرا با لبخند شکاک و تمسخرآمیز تلقی بکنند؛ زیرا بشر هنوز چاره و دوایی برایش پیدا نکرده و تنها داروی آن فراموشی به توسط شراب و خواب مصنوعی به وسیله‌ی افیون و مواد مخدره است ولی افسوس که تاثیر این گونه داروها موقت است و به جای تسکین پس از مدتی بر شدت درد می‌افزاید.

دردهای باور نکردنی

اظهار نظرها توسط راویان متفاوت بیان شده است. شباهت نظرات اذهانِ متفاوت، مثال زدنی است! با وجودی که رد آنان قابل پیگیریسَت، لیکن در محدوده قابل قبول قرار دارد. بنابراین مورد اغماض واقع می گردد.

مطالب بیان شده، مفاهیم جدی در بر دارد. برای همین به خواننده در شروع، احساس جدیت دست می‌دهد. احیانا به خود بگوید، چه راوی فاخر و باسوادی به تورش خورده است. در صورتی که نویسنده اثر (هدایت)به عمد چنین متن قلمبه سلمبه ای را در ابتدا، پیش چشم مخاطب می‌گذارد. پس از آن در متون آتی، وقتی خواننده به پریشان حالی وی پی می‌برد، آنگاه احساس نه سرخوردگی، بلکه دوگانه ای به او دست می‌دهد. بدین شیوه هدایت به خواسته اش، که تحریک حس همذات پنداری خواننده است، می‌رسد. بی شک تخصص او در ورود و کشیدن احساس خواننده به ورطه داستانش، از جمله مواردیست که هدایت را از سایر نویسندگان، متمایز می‌سازد. منتهی راوی بوف کور احساسش معمولی نیست برای همین برانگیختن همان حس در خواننده، دشوارتر از دیگر شخصیت هاست. با این وجود هدایت حتی در این رمان نیز موفق به

برانگیختن احساس دوگانه خواننده، مانند راوی اش مـی‌شـود. آن هم در کوتاه مدت، همانند یک پلک به هم زدن.



 **صفحه ۱۰ م ۱**

آیا روزی به اسرار این اتفاقـات مـاورای طبیعـی ـ ایـن انعکاس سایه‌ی روح که در حالت اغما و برزخ بـین خـواب و بیداری جلوه می‌کند ـ کسی پی خواهد برد؟

تعادل

راوی در به دست گرفتن کنترل روانش به قدری مهارت پیدا کرده، که در خوابگردی مانند شاهدی دور، نظاره گر اعمـال و افکارش شده است. بنابراین ماجرایی که در آن سطح از تعادل، شرح می‌دهد، بدرستی ماجرایی ماورای طبیعی است، هم برای خودش و هم برای دیگران. علاوه بر آن انعکاس سایه فقـط در برزخ خواب و بیداری، فرصت جلوه می‌یابد. بدین جهت مطالب بیان شده، هم سو و از جانب یک ذهن توصیف می‌شوند.

پرسش

سوال های مطرح شده در رمان، انگار از خواننـده پرسـیده می‌شود. حتـی اگـر چنـین نیسـت، بهتـر اسـت چنـان در نظـر بگیریم، زیرا به جذابیت قرائت می‌افزاید. ایجـاد سـوال، موجـب برجسته شدن مطلب مورد پرسش می‌شود و به مثابه تلنگر به ذهن مخاطب تلقی می‌گردد.

پیش بینی اسرار

بی شک سوالات مطرح شده، از جانب راوی بیان مـی‌شـود. لیکن به دلیل فرسایشی شدن درک روایـت طـی سـالیان، بهتـر

است بپنداریم سوالات از جانب هدایت برای خواننده داستانش مطرح می‌شوند، بخصوص سوال متن فوق. در آنصورت نه تنها شاهدِ پیش بینی وی در مورد پی نبردن به اسرار داستان، خواهیم بود، بلکه قادر به درک روحیه بذله گوی او که روایتش متاثر از آنست، خواهیم شد.

پی نبردن به انعکاس سایه، پس از مدت‌ها، عبارت "آیا روزی به اسرار این ... کسی پی خواهد برد؟" را برجسته می‌سازد. پنداری هدایت با نوشتن آن جمله، مایل است بداند، آیا بالاخره کسی از داستانی که نوشته‌ام سر در می‌آورد؟ اگر چنین است این اتفاق کی می‌افتد؟ در این حالت، می‌توان قیاس نمود او قبل از چاپ داستانش، پیش بینی می‌کند، زمانی بطول می‌انجامد تا تفکیک ماجراهای دنیای وهم، بیداری و رویای راوی غربال شوند.

دلیل وجود متن کوتاه

بیشتر متن های کوتاه در این رمان، حاوی مطلب مهم هستند. دلیل کوتاهی آن، همان مهم بودن مطالب آنست. موضوع متن کوتاه، بیشتر به یاد می‌ماند برای همین هدایت، لازم می‌بیند مطلب مهم، اول بار در متنی کوتاه، جای گیرد. پس از آن خواننده هر جا، دوباره آن را رویت کند، احتمال بی اعتنا نگذشتن از آن، افزایش می‌یابد. بدین طریق مخاطب، تمایل نویسنده اثر، که می‌خواهد با زبان بی زبانی با خواننده اش ارتباط بر قرار سازد را درک می‌نماید.

کلیدهای نگارش

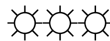
نویسنده اثر، جهت تفهیم مخاطب، حتی از طرز نگارش و

علامت گذاری ها نیز، بهره برده است. همانگونه که قید شد، متن های کوتاه، بی دلیل به نگارش در نیامده اند۱. ممکن است به نظر آید متن تک خط شروع داستان. مطلب برجسته ای ندارد. در صورتی که آن متن، توام با چند متن بعدی، برای نشان دادن آشتی اذهان متفاوت راوی، به نگارش در آمده است. به نحوی که پس از آن، ابراز نظرهای فاحش اذهان، موجب برانگیختن احساس دوگانه ای در مخاطب، می‌شود. متون تابع الگو هایی است. از جمله آن ها، مطالبیست که بین دو علامت تیره گذاشته می‌شوند. متن های بین دو تیره، کلید نکات مبهم، تشبیه ها و استعاره هاست.

بعنوان مثال کلید مفهوم "کرم شبتاب"، در جمله "مانند کرم شبتاب تشعشع کدر و ناخوشی از خود متصاعد می‌کرد،(م ۲ ص۴۰ب.کور)"، در متن پیش رو، بین دو تیره، نهفته است، "–چشم هایی که همه ی فروغ زندگی در آن جمع شده بود و با روشنایی ناخوشی می‌درخشید–(ص ۲۹م ۳ ب.کور)". بدین گونه با سنجیدن مفاهیم و کلمات مشابه در دو جمله نامبرده، تشبیه "کرم شبتاب" به چشم، قطعیت می‌یابد. برخی مواقع عبارت، تنها با یک علامت تیره، آغاز می‌شود. عبارتی که مابین دو علامت تیره واقع شده است با عبارتی که دارای تک علامت تیره در شروع است، از نظر اهمیت با یکدیگر تفاوت دارند. درک عباراتی که مابین دو علامت تیره هستند، دشوارتر است. وجود علامات مشابه در متون حاوی رویاهای یکسان لیکن با شرحی متفاوت، در تطبیق متون، یاری می‌رساند. گذشته از

۱رویای وهمی بوفکور...،ص۱۳،چاپ اول،نشرفیروزان،۱۳۹۱

آن، جهت تشخیص تعداد و انواع راویـان در اظهارات،قالبهـایی قابل تمیز هستند. در نسخه های اولیه رمان بوف کور، علامـت گذاری های بیشـتری وجـود داشـته اسـت. بـه سـبب اهمیـت علامت گذاری ها، چاپ جدید رمان از روی نسـخ قـدیمی، لازم است.



صفحه ۱۰ م ۲

من فقط به شرح یکی از این پیش‌آمدها می‌پردازم که بـرای خودم اتفاق افتاده و به قدری مرا تکان داده که هرگز فراموش نخواهم کرد و نشان شوم آن تا زنده‌ام ـ از روز ازل تـا ابـد ـ تا آنجـا کـه خـارج از فهـم و ادراک بشـر اسـت، زنـدگی مـرا زهرآلود خواهد کرد. زهرآلود نوشتم، ولی می‌خواستم بگویم داغ آن را همیشه با خودم داشته و خواهم داشت.

فقط یک پیشامد

وقتی از داستان پـر رمـز بـوف کـور سـر در مـی‌آوریـم و متوجه می‌شویم تمام روایت، شرح "یک پیشامد" اسـت، آنگـاه دلیل بیان چنین عبارتی عیان می‌شود. منتهی تا زمـانی کـه در نیابیم داستان پسر جوان و پیرمرد دو روی یک سـکه هسـتند، برجستگی عبارت مزبور، آشکار نمی شود.

بار مثبت زهرآلود

از ابتدا، هدایت مایل اسـت بـه خواننـده‌اش ارزش هـر تـک واژه را گوشـزد بکنـد. چنـین احساسـی از عبـارت پـیش‌رو برداشت می‌شود؛ "زهر آلود نوشتم، ولی مـی‌خواسـتم بگـویم داغ..". بـدین شـیوه وسـواس خـود را نسـبت بـه واژه‌هـا، بـه

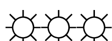
مخاطب القا می‌کند. نشان دادن دقت نظر نویسنده، به ارزش مفاهیم و انتخاب واژه‌ها، از جمله دلایل نوشتن چنین متن کوتاهی است. بدین روش نویسنده اثر، امید دارد حس وسواس وی به خواننده منتقل شود تا او نیز به ارزش کلمات پی ببرد و بی‌اعتنا از آنها نگذرد.

دلیل آنکه راوی مایل نیست، بار منفی کلمه زهر آلود را به کار برد، آنست که برای بهبودی اش چنین زهری لازم است. زیرا آن سم با خود خواب به ارمغان می‌آورد. بدین خاطر او که همواره از بی خوابی شکنجه می‌بیند، از دل و جان مایل است زندگی اش زهر آلود بشود. بنابراین بی دلیل صفت دیگری بجای زهرآلود، جایگزین نمی‌کند.

شرح ماجرا

می‌خواهد ماجرایی را برای ما شرح بدهد. منتهی وقتی می‌گوید "به شرح یکی از این پیش‌آمدها می‌پردازم که برای خودم اتفاق افتاده"، چنین برداشت می‌شود که مطمئن است برای دیگران هم، چنین اتفاق‌هایی افتاده است. زمانی که پی می‌بریم روح او دو پاره است، احساس او را از چنین تفکیکی، درک می‌کنیم. از طرف دیگر روانش، تازه از اسارت، رهایی یافته است، بدین خاطر گویی از "برای خودم" گفتن، لذت می‌برد. اگر زمانی آنقدر خود را بی‌ارزش می‌شمارد که وجودش را فقط به درد اثبات جنون می‌دانست، لیکن امروز برای خود کسی است (ص۹۵ م ۲ب. کور). از جانبی به نظر، مطالب فوق برای آن به نگارش در آمده است تا حس زنده بودن راوی به تن خواننده بنشیند. با وجودی که ماجراها را از سر گذرانده است لیکن هنوز عمرش به جهان باقیست.

اکثر خاطرات طوری بازگو می‌شوند که گویی در زمان حال، به‌وقوع می‌پیوندند (ص ٦٥ م ۱ ب. کور). چنین نگارشی به داستان جان می‌دهد و آن را از حالت شکنندگی در می‌آورد. با وجودیکه از خاطره‌ای شوم می‌گوید که زندگی‌اش را زهرآلود کرده است لیکن در ادامه پی می‌بریم، تکانی که از آن می‌خورد برایش تولدی دیگر به ارمغان می‌آورد.



صفحه ۱۰ م ۳

من سعی خواهم کرد آن چه را یادم هست، آن چه را که از ارتباط وقایع در نظرم مانده بنویسم، شاید بتوانم راجع به آن، یک قضاوت کلی بکنم؛ نه، فقط اطمینان حاصل بکنم و یا اصلا خودم بتوانم باور بکنم، چون برای من هیچ اهمیتی ندارد که دیگران باور بکنند یا نکنند؛ فقط می‌ترسم فردا بمیرم و هنوز خودم را نشناخته باشم؛ زیرا در طی تجربیات زندگی به این مطلب برخوردم که چه ورطه‌ی هولناکی میان من و دیگران وجود دارد و فهمیدم که تا ممکن است باید خاموش شد، تا ممکن است باید افکار خودم را برای خودم نگه دارم و اگر حالا تصمیم گرفتم که بنویسم، فقط برای این است که خودم را به سایه‌ام معرفی بکنم؛ سایه‌ای که روی دیوار خمیده و مثل این است که هر چه می‌نویسم، با اشتهای هر چه تمام‌تر می‌بلعد. برای اوست که می‌خواهم آزمایشی بکنم، ببینم شاید بتوانیم یکدیگر را بهتر بشناسیم. چون از زمانی که همه‌ی روابط خودم را با دیگران بریده‌ام، می‌خواهم خودم را بهتر بشناسم.

سه ذهن

مطالب ذکر شده متاثر از سه ذهن درگیر در وادی های متفاوت است. گویا یک ذهن می‌خواهد قضاوت کلی بکند، چون برایش هیچ اهمیتی ندارد که دیگران باور بکنند یا نکنند. دیگر ذهن می‌خواهد اطمینان حاصل کند، زیرا می‌ترسد فردا بمیرد (به خواب برود)و هنوز خودش را نشناخته باشد. ذهن سوم نیز می‌خواهد باور بکند، زیرا در طی تجربیات زندگی به این مطلب برخورده است که چه ورطه‌ی هولناکی میان او و دیگران وجود دارد.

راوی خواب می‌بایست خاموش بماند زیرا در خواب نباید با خود حرف بزند. راوی بیدار نیز می خواهد افکارش را منجمد و برای خودش نگه دارد، زیرا افکارش لجام گسیخته شده و خوابش را بر هم زده است. راوی شاهد می‌خواهد بنویسد تا سایه اش را دقیقا منطبق بر سایه برنا و با شهامتش کند.

فکر

دشمن راوی، علاوه بر ترس مزمنی که در او ریشه دوانده، فکر اوست. پس از شناخت از دردش، بخوبی می‌اندیشد که باید افکارش را برای خودش نگه دارد، برای آنکه هر چه می‌کشد از فکرش است. در متن بعدی بصراحت از شکنجه ای که از فکر می‌کشد، می‌نویسد. در متنی دیگر، دوباره فکرش می‌خواهد او را از رختخواب بیرون بکشد و به خوابگردی وا بدارد، ولی او مقاومت می‌کند (ص ۱۸م۱ب.کور). پس از عبور از مرحله مقاومت، قادر می‌شود فکرش را کرخت و فلج کند، آنگاه به خواب می‌رود(ص۲۰م۱ب.کور). خوشبختانه با شسته شدن

افکارش، روزنه امیدی باز می‌شود(م۱ص۲۱ب.کور). در نهایت، اعلام می‌دارد افکارش منجمد می‌شود (م۱ص ۲۷ب.کور). پس از موفقیت در انجماد فکر، نوبت خواب فرا می‌رسد.

نحوه نگارش

از شروع نگارش تا بدین جا، شاهد تدریجی در گیر شدن ذهن راوی در سه وادی، هستیم. بطوریکه در ابتدا، نظرات ارائه شده توسط راویان بحدی بیکدیگر شبیه است که گویی از تراوشات یک روح در یک بدن است. برای همین در ابتدا خواننده فکر نمی کند راوی داستان یک فرد نامتعادل است. منتهی تغییر نحوه نگارش، موجب سلب اعتماد، از تعادل فکر وی می‌شود. بدین روش، تحریک احساس دوگانه خواننده در کوتاه مدت، میسر می‌گردد. برانگیختن دو حس متضادِ مخاطب، در کوتاه مدت از جمله کارهای هنرمندانه نویسنده اثر(هدایت) است.

نظم منحصر به فرد نثر

بی شک احساسات راوی از سه دنیا تاسی می‌پذیرد. بدین دلیل هم از دنیای پست، پر از فقر و همچنین مسکنت، سخن می‌گوید (ص ۱۱م ٤ب. کور). علاوه بر آن، حس می‌کنم، می‌بینم و می‌سنجم، به نوعی دیگر تاثر او را از سه وادی به نمایش می‌گذارد (ص۱۱ م ۲ب. کور). این قبیل احساسات سه گانه، در سرتاسر اثر، به وفور یافت می‌شود. منتهی هر چقدر دنیاهایش به یکدیگر نزدیک می‌شوند، آنگاه احساسش از دنیایی دوگانه و یگانه، تاثر می‌پذیرد. همانگونه که در آغاز روایت، شاهد بروز احساس یگانه اش، بودیم.

مرگ یا خواب، زندگی یا بیداری

راوی یک خوابگرد است. وقتی خوابنما می‌شود، جلوی آینه می‌رود و در نقش شخصیت های رویاهایش، بازیگری می‌کند. منتهی پس از هوشیاری نسبی اش در خوابنمایی، دیگر ناخواسته به جلد آدم‌ها نمی رود و به تظاهرات زندگی دیگران نمی‌پردازد (خواب نما نمی شود). زیرا کار مهم دیگری در سر دارد. از دگر سو، بریدن او از آدم ها، به معنای گذر از دنیای چندگانه، تعبیر می‌شود.

از جمله نیاز مهم، جهت فهم رمان بوف کور، درک مفهوم "مرگ" است. تا در نیابیم در این اثر، مرگ به معنای به خواب عمیق فرو رفتن است، درک داستان آسان نمی شود.

سایه خمیده، سایه صاف

از زمانی که به دو نیمه بودن روحش، پی برده است، سایه‌اش را نیز دو نیمه می‌شمارد. سایه خودم، سایه‌ای است که آن را مربوط به نیمه واقعی‌اش می‌داند و سایه خمیده یا شوم را، سایه نیمه مسخ شده‌اش می‌پندارد. وقتی در وادی بیداری قرار می‌گیرد و از سایه صافش می‌نویسد بلافاصله به وادی خواب کشیده می‌شود و از سایه خمیده‌اش نیز می‌نویسد. در این حالت حتی قوز هم می‌کند. باز و بسته شدن پلکش یا افتادن به ورطه خواب و بیداری، در آنی رخ می‌دهد. بنابراین چنین تداعی می‌شود که انگار دو روح در یک بدن، در صدد معرفی خود بیکدیگر هستند. چون جلوی آینه ایستاده است دیگر نیازی نیست تا برای معرفی خود بیکدیگر جای خود را عوض کند. بلکه همانگونه که جلوی آینه ایستاده است

یک بار خم و بار دیگر صاف می‌شود و خود را، به تصـویری که در یک پلک به هم زدن صاف و خم می‌شود، معرفی می‌کند.

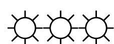
خواننده و هدایت

برخلاف آنکه شخصیت اول، خود را در موقعیتی می‌یابد که باید قضاوت بکند، لیکن در سرتاسر روایت، رگـه‌ای از داوری از طرف نویسنده اثر مشاهده نمی‌شود. در این رمـان هـدایت، مانند اکثر داستان‌هایش، رعایت بی‌طرفی را می‌کند و قضـاوت را به عهده خواننده می‌گذارد.

وقتی مخاطب، جمله پیش رو را در متن بالا می‌خوانـد: ”مـن سعی خواهم کـرد آن چـه را یـادم هسـت، ...بنویسـم"، نگـران مـی‌شـود، نکنـد همـه مطالـب یـادش نیاید!هـدایت دقیقـا بـرای برانگیختن حس نگرانی خواننده آن جمله را مـی‌نویسـد. بـدین طریق در همان اوان مـی‌خواهـد بـه او بفهمانـد تفکـر راوی از انسـجام یکنـواختی برخـوردار نیسـت. زیـرا در صـدد اسـت، خواننده در مقایسه با مطالب آغازین، دچار احساس دوگـانگی بشود. بدین شیوه همان احساسی که راوی اش با آن دسـت و پنجه گرم می‌کند را، در وی بر می‌انگیزاند. در صفحات آتی نیز بار دیگر می‌گویـد: ”درسـت یـادم نیسـت ـ حـالا قضـیه‌ای بـه خاطرم آمد ـ (ص ۱۳ م۲ب. کور)“، تکرار کلمه یـادم نیسـت یـا یادم هست علاوه بر آنکه نشانه‌ایست برای محک انسجام تفکر وی بلکه تاکیدی است بر آنکه روایتگر در حال مـرور و یـا بـه قولش نوشتن خـاطراتش اسـت. زمـانی کـه در همـان صـفحه می‌گوید قضیه‌ای به خاطرم آمد، خواننده کمـی خیـالش راحـت می‌شود و به خود می‌گوید، "داره یادش میاد" برای همـین بـا

دقت بیشتری به ادامه خواندن تشویق می‌شود. یکی از دلایل شوق وی برای ادامه، رفع نگرانی خودش که در متن بالا بدان دچار شده، است.از جانب دیگر مطالب متن فوق آنجا که می‌گوید،"من سعی خواهم کرد آن چه را یادم هست، آن چه را که از ارتباط وقایع در نظرم مانده بنویسم"، گویی راهکاری به خواننده نشان می‌دهد. بواقع با یادگیری و حفظ کردن متون،سریع تر می‌توان به ارتباط وقایع رمان بوف کور، دست یافت.

در انتها، آزمایشی که از آن سخن می‌گوید، جرعه جرعه ریختن شراب شیرین زندگی در گلوی سایه خمیده اش از طریق مرور خاطراتش است. علاوه بر آن، در پایان، آزمایش دیگری، این بار پیش روی خواننده قرار می‌گیرد.



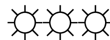
صفحه ۱۱ م ۱

افکار پوچ! باشد، ولی از هر حقیقتی بیشتر مرا شکنجه می‌کند.

حقیقت افکار پوچ

آدم سالم نیز از افکار پوچ شکنجه می‌بیند لیکن بیشتر مواقع این گونه افکار، حقیقتی در بر ندارند. منتهی افکار پوچ راوی از هر حقیقتی، حقیقی‌تر است. زیرا او را در دنیای حقیقی، جلوی آینه به بازیگری در می‌آورد. در جمله بالا حس تاکید وجود دارد. کلمه "باشد" چنین حسی را به تن خواننده می‌نشاند. علاوه بر آن نویسنده اثر، افکار پوچ را در برابر حقیقت قرار داده است. بنابراین مفهوم جمله بالا بیش از بضاعتش است. در آنکه جمله فوق، گفته راوی و بخشی از

روایت است، شکی نیست. منتهی سایه نویسنده اثر از پشت آن مشهود است. نحوه بیان مطلب فوق، از جملـه مواردیسـت کـه انگار هدایت با زبان بی زبانی با خواننـده اش حـرف مـی‌زنـد. تاکیدی که در آن مشهود است، گویی به او دیکته می‌کند، افکار پوچ ماجرایی حقیقی را رقم می‌زند. چنان برداشتی نـه بـا یـک بار خواندن بلکه با چند بار قرائت، حاصل می‌شود. اختصـاص دادن یک متن جداگانه برای مطلب بیان شـده، دلیـل دیگریسـت بر مهم بودن "فکر" و به یاد ماندن آن.



صفحه ۱۱ م۲

آیا این مردمی که شبیه من هستند، که ظاهرا احتیاجـات و هوا و هوس مرا دارند، برای گول زدن من نیسـتند؟ آیـا یک مشت سایه نیستند که فقط برای مسخره کردن و گول زدن من به وجود آمده‌اند؟ آیا آن چـه کـه حـس مـی‌کـنم، می‌بینم و می‌سنجم، سرتاسر موهوم نیست که بـا حقیقـت خیلی فرق دارد؟

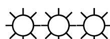
حس می‌کنم، می‌بینم، می‌سنجم

سوال اول احساس او را در وادی نیمـه-بیـدار مـی‌رسـاند. سوال دوم حس او را در دنیای نیمـه-خـواب بیـان مـی‌دارد و سوال سوم حال او را دنیای واقعی، شرح می‌دهـد. ایـن نیمـه-بیدار است که در خوابنمایی به شکل مردمان دیگر در می‌آید و نقش بازی می‌کند. برای همین از مردمـی مـی‌گویـد کـه شـبیه اوست. راوی خواب نیز به شخصیت هایی کـه در خـواب و در رویاهایش می‌بیند، عنوان سایه داده است. راوی شاهد نیز، در

صدد است هر آنچه که در حالت نیمه–بیدار حس می‌کنـد و در حالت نیمه–خواب می‌بیند را، خودش بسـنجد و سـر از اسـرار درونش در آورد.

شک

اکنون که به احوال خود اشراف پیدا کـرده اسـت، بـه تمـام آدم‌هایی که اطراف خود می‌بیند به دیده شک می‌نگرد. نمی‌داند آدمی که می‌بیند، واقعی یا آنکه تصـویری در آینـه از خـودش است و یا آنکه دارد رویا می‌بیند. در این شرایط انگار گم شده ای در سه دنیا است.



صفحه ۱۱ م ۳

من فقط برای سایه‌ی خودم می‌نویسم که جلـوی چـراغ به دیوار افتاده است، باید خودم را بهش معرفی بکنم.

چراغ یا پیه‌سوز؟

وقتی خوابنما می‌شود، پلک هایش تا حدی بالا مـی‌رود. بـر حسب میـزان بـالا رفـتن پلـک هـا و همچنـین نـوری کـه وارد چشمانش می‌شود، انـواع تشـبیهات را بیـان مـی‌دارد. بعنـوان مثال هرگاه پلک هایش زیاد بـالا بـرود، از "نـور چـراغ" و یـا "تلالوی خورشید" و یا "آفتاب سوزان" نام می‌برد. زمانی که پلک ها کمتر بالا برود از "غروب خورشید" می‌گویـد. "هـوای گرگ و میش" و یا "سایه روشن"، بیـانگر حالتیسـت کـه پلـک هایش بیش از بقیه دفعات پایین آمده است ولی مدام با بسته و باز شدن، نور به چشمانش بر می‌خـورد و نمـی خـورد.هـوای "گرگ و میش" و "سایه روشن" حاکی از باریـک شـدن مـرز

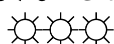
خواب و بیدارش است. هر چقدر پلک ها پایین تر می‌آیند، بیانگر پیروزی بیشتر او در مبارزه با عادت خوابگردی اش است. بطوری که با بسته شدن کامل پلک ها و به خواب رفتن او، پایان هر سه داستانی که همزمان شرح داده می‌شود، به خوشی به اتمام می‌رسد.

از تشبیه های بکار رفته، حتی می‌توان به چگونگی باز کردن چشمانش هنگام خوابنمایی، پی برد. بعنوان مثال بر افروختن کبریت، بیانگر باز شدن گوشه ای از چشمش است. در آن حالت ابتدا، نور به اندازه نوک کبریت وارد می‌شود. پس از آن با باز شدن شکاف مانند، احساس می‌کند نور به اندازه چوب کبریت وارد چشم هایش می‌شود. با دنبال کردن رد نور، استمرار وقایع مشخص می‌شود. کلمه "خودم" رمز خاطرات نیمه بیدار است. بنابراین سایه خودم، سایه نیمه مسخ نشده اوست.

نوشتن و نقاشی کردن

راوی خوابگرد بر مبنای حرکتش در دنیای واقعی، دو رویای متفاوت می‌بیند. یک رویا را نیمه-خواب رویت می‌کند و دومی را نیمه-بیدار. علاوه بر آن راوی شاهد نیز از آن بالا، حرکتی که بر اساس آن دو رویای متفاوت شکل می‌گیرد را، وصف می‌نماید. بدین گونه خواننده به پای سه تعریف از یک حرکت و دو رویا می‌نشیند. تشخیص رویاهای متفاوتِی که، نشئت گرفته از یک حرکت یکسان است، آسان نیست. رویای نیمه-خواب از پشت آینه رویت می‌شود و رویای نیمه-بیدار از جلوی آینه. هرگاه از پشت آینه رویت شود گویی رویایش را بر ذهن نقاشی می‌کشد. برای همین خود را نقاش می‌انگارد.

هرگاه از جلوی آینه رویت شود، انگار رویایش را بر ذهن می‌نویسد. بدین خاطر خود را بازیگر می‌پندارد. راوی واقعا مانند یک بازیگر حرفه ای، به اجرای خوابنامه اش می‌پردازد. علاوه بر آن راوی برای نشان دادن، ماخذ رویاهایش، در جلد راوی شاهد وقایعی که در گذشته در دنیای واقعی دیده است را شرح می‌دهد. مانند دکان قصابی و اعمال مرد قصاب و یا اتاق آب انبار و پرده زردوزی موجود در آن.



صفحه ۱۱ م ۴

در این دنیای پست پر از فقر و مسکنت، برای نخستین بار گمان کردم که در زندگی من یک شعاع آفتاب درخشید؛ اما افسوس، این شعاع آفتاب نبود، بلکه فقط یک پرتو گذرنده، یک ستاره‌ی پرنده بود که به صورت یک زن یا فرشته به من تجلی کرد و در روشنایی آن یک لحظه، فقط یک ثانیه، همه بدبختی‌های زندگی خودم را دیدم و به عظمت و شکوه آن پی بردم و بعد این پرتو در گرداب تاریکی که باید ناپدید بشود، دوباره ناپدید شد. نه، نتوانستم این پرتو گذرنده را برای خودم نگه دارم.

چشم آینه‌ای

چیزی که در دنیای واقعی بر اثر نور، باز می‌تابد، چیزی نیست جز تصویر حقیقی چشمان خودش در آینه. منتهی آن رخداد زمانی می‌افتد که او مسیر خوابگردی اش را طی می‌کند. هنگام خوابگردی عادت دارد جلوی آینه برود و روی آن، هم رویا ببیند(نقاش بشود)و همچنین به جلد شخصیت هایی که در خواب می‌بیند، در بیاید(بازیگر بشود). منتهی این بار،

برخلاف دفعات قبل، لحظه ای هوشیار می‌شود و تصویر چشم‌های واقعی خودش را، از زیر خطوط چهره رویایی، بر روی آینه، می‌بیند. مدت زمانی که تصویر واقعی‌اش، از زیر خطوط چهره رویایی، نمودار می‌شود، بیش از آنی نیست. برای همین آن لحظه را با صفاتی نظیر گذرنده و پرنده، مقایسه می‌کند. پس از آن در سیاهی مردمک چشمانش غوطه می‌خورد و به خواب می‌رود(م۲ص۲۳ب.کور). مدت هاست که خواب طبیعی به چشمان راوی راه نیافته است. بنابراین زمانی که، رویت چشمانش، موجب به خواب افتادنش می‌شود، از هر دو عنصر "خواب" و "چشمان دختر" به گونه ای اعجاز آور یاد می‌کند. انگار راوی بیدار، عاشق "خواب" می‌شود و راوی خواب، عاشق "چشمان دختر". علاوه بر آنکه دلبسته پرتو چشمانش می‌شود، همچنین با شناختن آن تصویر، به شکوه بدبختی اش پی می‌برد. در داستان "زنده به گور"، اثر صادق هدایت، وقتی راوی در چنین لحظه ای قرار می‌گیرد و مچ خود را در خوابگردی می‌گیرد، احساس می‌کند باافتضاح از جامعه انسان ها به بیرون پرتاب شده است. بدین گونه پرتو چشمانی که او را به خود جذب می‌کند، راوی را به ورطه تاریکی خواب، می‌کشاند و ناپدید می‌کند. رخدادی که می‌بایست، از مدت ها پیش اتفاق می‌افتاد، تا از گوارایی خوابش، محروم نمی ماند.

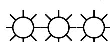
باید

وقتی روی "باید" در عبارت پیش رو تاکید می‌کند، "این پرتو در گرداب تاریکی که باید ناپدید بشود، دوباره ناپدید شد"، انگار حرفی برای گفتن دارد و می‌خواهد به ما چیزی بگوید. در

همان عبارت زمانی که با قاطعیت می‌گوید "ناپدید شد" پنداری از چیزی با خبر است که ما هنوز از آن بی‌خبر مانده‌ایم.

حال خواننده

با وجود عبارت همدرد برانگیزی که در اول داستان آمده است (در زندگی زخم‌هایی هست) همچنین با برانگیختن احساس تعلیقِ خواننده، آنجا که می‌گوید *"من سعی خواهم کرد آن چه را یادم هست..."*، با همه این تفاسیر، یواش یواش روایت دارد حوصله سر بر می‌شود. هدایت برای نجات داستانش، به موقع با پیش کشیدن موضوع عاشقی دوباره موفق می‌شود آنرا برای ادامه، جذاب سازد.



صفحه ۱۱ م ۵

"سه ماه، نه، دو ماه و چهار روز بود که پی او را گم کرده بودم، ولی یادگار چشم‌های جادویی یا شراره‌ی کشنده‌ی چشم‌هایش در زندگی من همیشه ماند. چه طور می‌توانم او را فراموش بکنم که آن قدر وابسته به زندگی من است؟ "

طول زمان

هدایت به عنوان نویسنده، از اعجاز مدت زمان در داستان آگاه است. حساسیت مدت زمان برای مخاطب به قدری زیاد است که گویی با خواندن آن، خواننده ایکه به خواب رفته به یک باره از خواب بیدار می‌شود. پس از پیش کشیدن موضوع عاشقی، ایده دوم هدایت برای ترغیب خواننده به ادامه قرائت، بیان مدت زمان است.

بی اهمیت شدن زمان انتظار

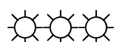
مدت زمان فِراق، صرفا به دلیل نشستن حس انتظار بـه تـن خواننده بیان می‌شود. از سوی دیگر قالب مدت زمـان انتظـار، در قسمت‌های مختلف، مشابه اسـت. فقـط تعـداد مـاه‌هـا و یـا روزهای آن متفاوت مطرح می‌شود. مقایسـه چنـین تغییراتـی، بی‌اهمیت شدن موضوع انتظار و انسـجام ماجراهـای متفـاوت داستان را بیان می‌دارد. حس تردید او نیز، با پس و پیش گفتن ماه‌ها و یا روزها، عیان می‌شود. مهم تـر از آن، نویسـنده اثـر برای تفهیم مخاطب از تعداد و نحوه اظهـار نظـرِ راویـانش، از نوع الگوی "مدت زمان انتظار" نیز، بهره می بردَ. زیرا کوتاهی نحوه بیان مدت زمان، موجب مـی‌گـردد تـا چهـارچوب الگـو، سریع تر در ذهن خواننده جای گیرد. بدین روش انطباق آن با متن های حاوی این قالب، تسهیل می‌گردد.

شراره چشم

گم کرده راوی، خوابِ بی دغدغه اش است. منتهـی رویـت پرتو چشمانش در بیداریَ، راه را برای پیدا شدن آن، همـوار می سازد. برای همین شراره ی کشـنده ی چشـم هـایش در زندگی یا بیداری او، همیشه می‌مانـد. الفـاظیماننـد شـراره، بـرق چشـم و نظـایر آن توسـط نویسـنده اثـر (هـدایت)، بـه منظور راهنمایی خواننده، مورد استفاده قرار می‌گیرند. بواقع در رویا، معمولا شراره چشم، به چشـم نمـی‌آیـد تـا بـه یـاد بماند. بـه اسـتناد آن، مخاطـب پـی مـی‌بـرد آن دختـر را در رویای راوی جستجو نکند بلکه دنبال فردی در دنیای واقعـی بگردد که از چشمانش نور ساطع می‌شود.

هوشیاری

زمانی که هیچ از روان پریشانش نمی‌دانست بدون دغدغه به زندگی‌اش ادامه می‌داد. لیکن با لحظه ای هوشیاری، دنیای سه گانه او یکی پس از دیگری، رخ می‌نمایند. اگر راوی نیمه–بیدار، او را گم کرده باشد، همان بهتر که گم شود. زیرا راوی در تلاش است تا از ورطه برزخ، خود را نجات دهد. اگر راوی نیمه–خواب، او را گم کرده باشد، پس باید دوباره به ژرفنای خوابش که زمانی پیدا بوده است، برسد. اگر راوی شاهد، او را گم کرده باشد، باید او را همچون دری گران، در ژرفنای خواب، بیابد.



 صفحه ۱۱ م۶

نه، اسم او را هرگز نخواهم برد؛ چون دیگر او با آن اندام اثیری باریک و مه آلود، با آن دو چشم درشت متعجب و درخشان ـ که پشت آن، زندگی من آهسته و دردناک می‌سوخت و می‌گداخت ـ او دیگر متعلق به این دنیای پست درنده نیست. نه، اسم او را نباید آلوده به چیزهای زمینی بکنم.

حقیقتی پوچ

راوی نیمه–خواب اندام او را، اثیری باریک می‌بیند. زیرا اندام شخصیت رویایش، الهام گرفته از اندام خودش که لاغر است، می‌باشد. راوی نیمه–بیدار اندام او را مه آلود می‌بیند. زیرا او را با چشمانی نیمه باز از پشت حلقه ای از اشک، می‌بیند. راوی نیمه–خواب، چشمانش را درشت می‌بیند. زیرا چشمان شخصیت رویایش، برگرفته از چشمان خودش که درشت است، می‌باشد. راوی نیمه–بیدار چشمانش را درخشان

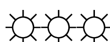
می‌بیند زیرا حتی با چشمانی نیمه باز، متوجه برق تصویر چشمش می‌شود. درخشان بودن چشم گواه بر رویت چشمی در عالم بیداریست. زندگی راوی خواب، آهسته می‌سوزد و زندگی راوی بیدار، دردناک می‌گدازد.

کلید

کلید جمله پیش رو در صفحه ۴۲متن۱ بوفکور، داده شده است،"ـ که پشت آن، زندگی من آهسته و دردناک می‌سوخت و می‌گداخت ـ". در آنجا در می‌یابیم کسی که در میان دو چشم درشت سیاه می‌سوخته و می‌گداخته یک نفر نقاش است.

پشت چشم

از آنکه می‌گوید زندگی‌اش پشت چشم‌ها می‌سوخت و می‌گداخت، می‌توان به آگاهی وی از احوال نامتعالش، پی برد. منظورش از "پشت چشم"، پشت چشم تصویرش در آینه است. بنابراین وقتی زندگی راوی پشت چشم تصویرش می‌سوزد، چنین قیاس می‌شود، خود او که جلوی تصویرش، قرار گرفته نیز زندگی‌اش در حال سوختن است. در این حالت، واژگان متضاد "پشت" و "جلو"، برای دو نیم روحی که در دو طرف آینه واقع شده‌اند، تضادی در بر ندارد. زیرا در آینه، پشت خود، جلوی تصویر خود به نمایش در می‌آید و پشت تصویر خود، جلوی خود به نمایش در می‌آید. در این حالت پشت و جلو، یک صحنه را به نمایش در می‌آورند، بدین خاطر می‌شود اظهار کرد، برای آن دو،"پشت"و"جلو" مشابه است.



صفحه ۱۲ م ۱

بعد از او من دیگر خودم را از جرگه‌ی آدم‌ها، از جرگه‌ی احمق‌ها و خوشبخت‌ها به کلی بیرون کشیدم و برای فراموشی به شراب و تریاک پناه بردم. زندگی من تمام روز میان چهار دیوار اتاقم می‌گذشت و می‌گذرد؛ سرتاسر زندگی‌ام میان چهار دیوار گذشته است.

جرگه آدم‌ها

با غلبه بر خصلت خوابگردی اش، نیمه-بیدار خودش را از جرگه آدم های گوناگونی که در نقش آنان ظاهر می‌شود، در می‌آورد. نیمه-خوابِ نیز خود را از جرگه احمق ها در می‌آورد. زیرا دیگر با دهانی نِیمه باز و سری به یک طرف خم شده، مانند احمق ها، به خوابگردی نمی پردازد. راوی شاهد نیز خود را از جرکه خوشبخت ها در می‌آورد. زیرا تا قبل از آن که چیزی از روانش بداند، خود را خوشبخت می‌دانست. لیکن پس از در آمدن از آن وادی ها، نوبت خواب فرا می‌رسد. رخوت به خواب رفتن را با رخوت شراب و تریاک برابر می‌داند.

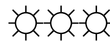
جمع بندی ماجرا

مطالب متن، به مانند جمع بندی اجمالی از ماجراییست که می‌خواهد شرح بدهد. بدین گونه پس از آنکه در برزخ خواب، موفق می‌شود جلوی خود را بگیرد تا جلوی آینه نرود و ادا در نیاورد، آنگاه رخوت خوابش شروع می‌شود. وقتی می‌نویسد "زندگی من تمام روز میان چهار دیوار اتاقم می‌گذشت و می‌گذرد" انگار می‌خواهد بگوید شروع و پایان ماجرا، بیش از چند ساعت به طول نمی انجامد.

در متون قبل، از دیوار سخن گفته بود اکنون از چهار دیوار می‌گوید (ص ۱۱ م ۳ب. کور).

زمان حال

کنار هم گذاشتن دو فعلی که یکی زمان گذشته را تداعی می‌کند و دیگری زمان آینده را (می‌گذشت و می‌گذرد)، موجب برجسته شدن احوال راوی در زمان حال می‌شود.۱ بدین طریق خواننده بار وجود وی را بیشتر حس می‌کند. اگر بخواهیم از این نظر دفاع کنیم که راوی در صفحه آخر کتاب نمی‌میرد و هنوز زنده و مشغول نوشتن خاطراتش است آنگاه انگشت گذاشتن روی این قبیل جملات، بکار می‌آید.



صفحه ۱۲ م ۲

تمام روز مشغولیات من نقاشی روی جلد قلمدان بود؛ همه‌ی وقتم، وقف نقاشی روی جلد قلمدان و استعمال مشروب و تریاک می‌شد و شغل مضحک نقاشی روی قلمدان (را) اختیار کرده بودم، برای این که خودم را گیج بکنم؛ برای این که وقت را بکشم.

نقش قلمدان و نقش ذهن

وقتی متوجه می‌شویم در این اثر، کشیدن نقاشی به مفهوم نقش زدن بر ذهن است، آنگاه تشبیه آدم به قلمدان، چندان دور از ذهن نیست. روی جلد قلمدان همواره نقشی کشیده می‌شود. از جانبی در سر انسان نیز همواره رویا به تصویر در می‌آید.

---

۱ رویای وهمی بوفکور...،ص۳۵،چاپ اول،نشر فیروزان،۱۳۹۱

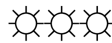
چنین عنصر مشترکی بین آن دو، بهانــه ای شــده تـا نویســنده اثر، از قلمدان بعنـوان نمـاد ذهـن اسـتفاده کنـد. عـلاوه بـر آن درازی قلمدان، هیکل آدمی را تداعی می‌کند. چنانچه نقـش زدن بر ذهن یا رویا دیدن را، شغل بیانگاریم، دلیـل مضـحک بـودن آن شغل نمودار می‌شود.

نکته دیگر مـتن کوتـاه فـوق، رسـوب اسـتعمال مشـروب و تریاک در ذهن مخاطب است. هدایت از صفحه اول این داستان از افیون و مواد مخـدره نـام بـرده اسـت (ص ۹ م ۲ب. کـور). بیان مطلب مشابه در دو صفحه بعد (ص ۱۲ م ۱ بوف کور) و همچنین متن بالا، تاکیدی بر آن تلقی می‌گردد. در صورتی کـه، هنگام مرور خاطراتش، چندان فرصتی برای شراب خـوردن و تریاک کشیدن نیست. شیرینی کرخـت شـدن اعضـای بـدن در شروع خواب را، برابر با کرختی بدن پس از خوردن و کشیدن تریاک و شراب، می‌داند.

آیا شغل او واقعا نقاشی روی قلمدان است

تراوشات ذهن انسان بر اســاس مشـاهداتش، بنـا مـی‌شـود. راوی داستان بـوف کـور نیـز بـدان اقـرار مـی‌نمایـد. آن اقـرار کافیست تا قلمدان را جزو دارایی های او به حساب بیـاوریم. از دیگر دلایلی که شـغل او را، اثبـات مـی‌کنـد آنسـت کـه، ابـزار و ادوات آن را در اتاق دارد. زیرا زمانی که در خوابنمـایی شـروع به کشیدن نقاشی می‌کند، از آن ها استفاده می‌کند. علاوه بـر آن در جایی بصـراحت از چـاپ زدن نقـش تکـراری، روی قلمـدان می‌گوید. جزییات شرح قلمدان و چاپی بودن نقش و مانند آن، از جمله خاطرات واقعی بشمار می‌آیند. نقش هایی که روی قلمـدان

بطور تکرار چاپ می‌زند، جزو طرح های او نیست. پس از فرا رسیدن نوبتِ رویارویی با ترس درونش، نقش دختر جوان و پیرمرد را، که خود طراحی کرده است را، روی قلمدان می کشد.



صفحه ۱۲ م ۳

" از حسن اتفاق، خانه‌ام بیرون شهر، در یک محل ساکت و آرام ـ دور از آشوب و جنجال زندگی مردم ـ واقع شده، اطراف آن کاملا مجزا و دورش خرابه است. فقط از آن طرف خندق، خانه‌های گلی توسری خورده پیدا است و شهر شروع می‌شود. نمی‌دانم این خانه را کدام مجنون یا کج سلیقه در عهد دقیانوس ساخته، چشمم را که می‌بندم نه فقط همه‌ی سوراخ سنبه‌هایش پیش چشمم مجسم می‌شود، بلکه فشار آن‌ها را روی دوش خودم حس می‌کنم. خانه‌ای که فقط روی قلمدان‌های قدیم ممکن است نقاشی کرده باشند.

سه قطره خون، زنده به گور

در این روایت و داستان "زنده به گور" و همچنین "سه قطره خون" اثر "هدایت"، هر چه به آگاهی و جسارت راویان افزوده شود، به فضای بزرگ تر پای می‌گذارند. بعنوان مثال در "بوفکور" رفتن به شهر (در متون آتی بیان می‌شود)، در "زنده به گور"، رفتن به کوچه و در "سه قطره خون"، رفتن به ایوان، نشانه هاییست که موفقیت آنان را در خودکاوی بیان می‌دارد.

قلمدان قدیم

وقتی می‌گوید نمی‌دانم این خانه را کدام مجنون کج سلیقه در عهد دقیانوس ساخته است چنین برداشت می‌شود نه تنها افکارش را قدیمی می‌پندارد بلکه به روان نامتعادلش نیز طعنه می‌زند. علاوه بر آن، در متن قبل توضیح داده شد قلمدان نماد ذهن است. بنابراین قدیمی بودن نقش قلمدان طعنه به قدیمی بودن افکار او بشمار می‌آید. مطالب آینه ای متن فوق دوباره در متن ۱ صفحه ۵۱ بوفکور، به نگارش در می‌آید.

جوی آب و خندق

هنگامی که در خوابگردی جلوی آینه می‌رود و به تماشای رویایش مشغول می‌شود، فاصله بین خود و آینه، یعنی کف زمین را تشخیص می‌دهد. منتهی تا قبل از آنکه در خوابنمایی لحظه ای هوشیار شود، آن فاصله را خندق می‌انگاشت. زیرا بصورت ایستاده، جلوی آینه، نقش بازی می‌کرد. در آنصورت ارتفاع فاصله نامبرده که به اندازه طول قدش است، عمیق تر و سیاه تر به نظر می‌آید. دلیل آنکه در حال ایستاده رویاهایش را می‌بیند آنست که احساس جوانی می‌کند و توانایی ساعت ها ایستادن را دارد. منتهی در جایی دیگر، از آن فاصله، بعنوان جوی آب نام می‌برد (ص۱۲م٤ب.کور). زیرا در آنجا، همانگونه که اظهار می‌کند، روی زمین نشسته است. دلیل آنکه زمین می‌نشیند، آنست که احساس پیرمردی می‌کند. بنابراین تفاوت خندق تا جوی آب علاوه بر معنای مجازی آن، حاکی از تفاوت ارتفاع او از سطح زمین، جلوی آینه است. از جمله دلایل دیدن ورطه هولناک بین خود و دیگران، گذشته از معنی مجازی اش،

احساس کردن چنین فاصله ای بین خود و آینه در خوابنمـایی است. تغییر خندق بـه جـوی، بـا تبـدیل جـوان بـه پیرمـرد رخ می‌دهد. انگار نیمه–بیدار خود را جوان می‌بیند و نیمـه خـواب، خـود را پیـر. در جـایی از داسـتان نیـز پیرمـرد را بـه دیگـر شخصیت ها ترجیح می‌دهد (ص۱۰۲م۲ب.کـور). دلیـل تـرجیح او، به سبب نزدیک شدن به زمین و کوتاه شدن فاز خوابنمایی اش است. در آن حالت، انگار به درک معنوی نقـش پیرمـرد در پرده زردوزی اتاق روی آب انبار، نزدیک می‌شـود(ص۷۹مـتن آخربوفکور). مفهومی که در ایـام کـودکی، از آن هـیچ سـر در نمی آورد. توضیح پـرده زردوز در مـتن بعـدی، تحـت عنـوان "نقش سرگردانی" آمده است(م٤ص ۱۲ بوفکور).

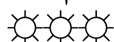
تثلیث خانه

خندق نمادِ ورطه خـواب و بیـداری اوسـت. در ادامـه متوجـه می‌شویم، بین دو ذهن خواب و بیدارش حصاری کشیده نشده و بدین خاطر است که خواب او مختل می‌شود. بنـابراین "دور خانه اش خرابه است"، کنایه به ریختـه و خـراب شـدن دیـوار بین ذهن خواب و بیدار تلقی می‌گردد. خندقی که بـین دو ذهـن ایجاد شده است، محل اختفای دزد ذهن خـواب و بیـدار اسـت. در ایام کودکی که توان هیچ کاری جز بازی نداشت، صورت و اندام نقش هایی که می‌دید، موجـب مسـخ شـدنش شـد. بـرای نترسیدن از نقش های بی جان، آن ها را دوستان خیـالی خـود انگاشت. بدین طریق فرصت نفس کشیدن از او گرفته شد و بـا لرزه بر اندامش، روحـش تـرک خـورد و دو پـاره شـد. بـدین طریق نقش های تمبری از تابلوها و پرده هـا، بیـرون آمدنـد و

در خندق بین دو روح، سال ها لانه گزیدند. از آن پس، جسم خوابگرد او، به بازیگری وادار شد.

عاشقی

حس عاشقی، او را وامی‌دارد تا خانه وجودش را از پایه، دوباره بنیان نهد. در متون قبل، ابتدا از دیوار، سپس از چهار دیوار اتاق گفت، اکنون به خانه رسیده است. در ادامه شاهد اجزای بیشتری از خانه خواهیم بود.



صفحه ۱۲ م ۴

باید همه‌ی این‌ها را بنویسم تا ببینم که به خودم مشتبه نشده باشد، باید همه‌ی این‌ها را به سایه‌ی خودم که روی دیوار افتاده است، توضیح بدهم. آری، بیشتر، برایم فقط یک دلخوشی یا دلخوش کنک مانده بود. میان چهار دیوار اتاقم روی قلمدان نقاشی می‌کردم و با این سرگرمی مضحک، وقت را می‌گذرانیدم؛ اما بعد از آن که آن دو چشم را دیدم، بعد از آن که او را دیدم، اصلا معنی، مفهوم و ارزش هر جنبش و حرکتی از نظرم افتاد؛ ولی چیزی که غریب، چیزی که باور نکردنی است، نمی‌دانم چرا موضوع مجلس همه‌ی نقاشی‌های من از ابتدا یک جور و یک شکل بوده است. همیشه یک درخت سرو می‌کشیدم که زیرش پیرمردی قوز کرده، شبیه جوکیان هندوستان عبا به خودش پیچیده، چنباتمه[۱] نشسته و دور سرش شالمه بسته بود و انگشت سبابه‌ی دست چپش را به حالت تعجب

---

۱. چمباتمه

به لبش گذاشته بود. رو به روی او دختری با لباس سیاه بلند، خم شده به او گل نیلوفر تعارف می‌کرد؛ چون میان آن‌ها یک جوی آب فاصله داشت.

آن دو چشم

محرک پراکنده‌گویی یا سه گانه دیدی روایتگر، کلمه "نقاشی"، است. وقتی از نقاشی روی قلمدان می‌گوید لحظه ای به وادی دیگر می‌افتد و از دیگر نقاشی ها می‌گوید. یکی از آنها، همان تصویر واقعی-رویاییست که در خوابنمایی، روی آینه می‌بیند. براستی آن دو چشمی که ارزش هر حرکتی را از او می‌اندازد، همان تصویر حقیقی چشمان کلاژ شده بر روی چهره رویایی است. هر حرکتی را از او می‌اندازد، زیرا در آن لحظه، با غوطه خوردن در سیاهی مردمکش، به خواب بی حرکتی می‌رود. دومین نقاشی که به یادش می‌آید (ذهن دیگر نظر می‌دهد)، نقش‌های تکراری پیرمرد و دختری با لباس سیاه است. او اخیرا یعنی قبل از پیشامدِ به هوش آمدن لحظه ای، در خوابنمایی به کشیدن چنین طرحی بطور تکرار، در سر می‌پرداخته است. همچنین خوابنامه آن را، جلوی آینه به اجرا در می‌آورده است. ولی چیزی که غریب، چیزی که باور نکردنی است، گویی به خواننده القا می‌کند، باور نکنید که در دنیای واقعی، توسط نیمه-بیدار و نیمه-خواب، نقاشی ای کشیده می‌شود و یا خاطره ای نوشته می‌شود. بلکه آن، به معنی نقش خاطره زدن بر ذهن و مرور خاطره در ذهن است. با این وجود تصویر کردن چنین مجلسی در ذهن، خلاقیت او را در طراحی اولین نقشی که بزودی خودش خلق و روی قلمدان نقاشی می‌کند، به حساب می‌آید.

غلو هدایت

هدایت هرگز بی‌دلیل دست به غلو نمی‌زند. هرگاه در متنی، چنین احساسی به خواننده دست بدهد، نباید از آن مطلب سرسری بگذرد. در واقع او با چنین شگردی، با خواننده‌اش تماس برقرار می‌سازد و به او می‌فهماند به مطلب توجه بیشتری داشته باشد. به عنوان مثال عبارت *"ولی چیزی که غریب، چیزی که باور نکردنی است، نمی‌دانم چرا موضوع مجلس..."*، عبارتی غلوآمیز به نظر می‌آید، برای همین باید به موضوع آن توجه کرد. در صفحه ١٠٤ متن ١ بوف کور، وقتی به توصیف سر و لباس لکاته می‌پردازد، مانند متن بالا، می‌نویسد بی‌اختیار انگشت سبابه دست چپش را به دهنش گذاشت. چنین مقایسه‌هایی بیانگر هماهنگی فکر راوی خواب و بیدار است. علاوه برآن می‌توان، متن‌های سایه‌ای یا آینه ای، یعنی متن‌هایی که در آن یک خاطره، لیکن با چند زاویه دید، از سطوح مختلف هوشیاری، بازگو می‌شود را، تشخیص داد.

نقش سرگردانی

عناصر آن نقش، برگرفته از نقش پرده زردوزی، در اتاق روی آب انبار است (ص ۷۹ م۳ب. کور). در جایی از داستان می‌گوید شاید بخاطر این نقش...(م۳ص۹۸ب.کور)، منتهی جمله اش را تمام نمی کند. در حقیقت کشیدن این نقش، آمادگی ذهن او را برای رویارویی با خوره وجودش، در این برهه از زندگی اش، بیان می‌دارد. این نقش، دلیل سرگردانی روحش را نیز به او نشان می‌دهد. تضاد موجود در نقش پرده زردوزی، معنایی عرفانی در بر دارد. منتهی در سن کودکی، او تضاد معنوی

موجود در نقش را در نمی یابد. بدین خاطر وجود دختر جوان، در کنار پیرمرد موی سفید، برایش گیج کننده است. عـلاوه بـر آن زیور آلاتی کـه دختـر جـوان بـا خـود دارد، مکمـل رقـص مذهبی اوست. منتهی کودک به سبب ندیدن چنـین زیـورآلاتی، النگوهای دست دختر را زنجیر می‌انگارد و فکر می‌کند پیرمرد، دختر را به اسارت در آورده تا جلوی او برقصـد. بـدین گونـه ذهن کودکش، چاره کاهش شدت ترس خود و همچنـین چـاره آزاد سازی دختر جوان را، ایجاد دوسـتی بـا پیرمـرد دانسـته است. بنابر این گویی در قبال آزادی دختر، نیمی از روحـش را در قالب گلی، با دسـتانش بـه او مـی‌بخشـد. غافـل از آنکـه آن شـکل تمبـری، بـزودی خـوره جـانش مـی‌شـود و از روحـش می‌کاهد. منتهی پس از افزایش جسارتش، دیگر پیرمـرد جـایی برای لانه گزیدن در وجودش نمی بیند. برای همین به او یـاری می‌رساند، تا زودتر به ژرفنای خوابش برود.بدین خـاطر گلـی که در نقاشی به او می‌دهـد، گـویی بـرای قـدردانی از پیرمـرد است. کمک پیرمرد بدین گونه است که با سرفه کردنش، راوی را از برزخ بیرون می کشدو به خواب می برد.

به نظر می‌آید شدت مسخ شدنش به تصاویر بی جـانی کـه او را می‌ترساند، بحدی بوده که از همان دوران کودکی موجب از دست دادن تمرکز و بروز خوابنمایی در او می‌شود.

دلیل کشیدن نقش به تکرار

نقش پیرمرد سـه تـار بـه دسـت و دختـر جـوان، سرتاسـر پارچه پرده تکرار می‌شوند. نقاشی های تکرار او نیز، به دلیـل رویت تکرارها در نقش پرده است. اکنون با هر قلـم زدن و بـه

تکرار کشیدن آن، گویی در تلاش است تا تک تـک پیرمردهـای تکراری را دوباره به پرده بازگرداند.

درخت سرو

درختی که سرو مانند است، چیزی نیست جـز سـایه راوی. در داستان "زنـده بـه گـور"، زمـانی کـه در خـوابگردی کمـی هوشیار می‌شود، در آینه علاوه بر آنکه دهـان و چشـمانش را نیمه باز توصیف می‌کند همچنین مـی‌بینـد کـه سـرش بـه یـک طرف بدنش خم شده است. در این حالت، سایه تنه و کلـه خـم شده اش به شکل درخت سرو می‌ماند. بـرای همـین در بـرزخ خواب و بیداری می‌انگارد زیر درخت سروی نشسته است.

جویدن ناخن دست راست

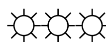
راوی در کودکی عادت به جویدن ناخن داشت. از جمله دلایل آن ضعف اعصاب، اضطراب و شـدت تـرس او بـوده اسـت. در این حالت انگار اعصاب دست او بطور ناخودآگاه جمع می‌شـود و دست او را بالا می‌کشد. با کشیده شدن انگشتانش بـه دهـان، مشغول جویدن ناخنش می‌شود. بدین طریق از لجام گسـیختگی فکر او کاسته می‌شود و فرصت می‌یابـد تـا بـه آرامـش برسـد. اینکار به نوعی، نبرد جسم او را با ذهنش نمایان می‌سازد.

در این داستان در دو موقعیت، ناخن انگشتش را می‌جود. یکی وقتـی اسـت کـه در نقـش پیرمـرد در مـی‌آیـد. زیـرا در ضـمیر ناخودآگاهش ترسی دیرینه از او دارد. برای همـین هنگـامی کـه روی پیرمرد گونه‌اش بالا می‌آید آنگاه به جویدن ناخنش مشغول می‌شود. دیگر زمان که انگشت به دهان مـی‌بـرد موقعیسـت کـه احساس سبکی و کودکی به او دست می‌دهد. بدین خاطر از آنکه

از کودکی چنین عادتی داشته است، اطمینان حاصل می‌نماییم. روایتگر ناخن انگشت دست راستش را می‌جود منتهی عکسش در آینه، دست چپ او را نشان می‌دهد. در جایی، به پیرمرد لقب لب شکری می‌دهد (م۲ادامه ص۱۳ب.کور). در متن فوق نیز می‌گوید انگشتش را روی لبش گذاشته است. به نظر می‌آید در خواب و بیداری زمانی که تصویرش را روی آینه می‌بیند، به دلیل تار دیدن و خطای چشم، انگشتش که روی لبش قرار دارد را تشخیص نمی دهد. به همین خاطر لب پیرمرد به نظرش ناقص می‌آید و به او لقب شکری می‌دهد. هم رنگ بودن انگشت و چهره، در چنین برداشت عینی، نیز تاثیر گذار است. گذشته از آن، در جایی از روایت، می‌گوید در حالت خوابنمایی، انگشتش بزرگ تر به نظرش می‌آید.

ادامه متن

متن آخر صفحه ١٦بوفکور،ادامه مطالب متن فوق است (لباس سیاه چین خورده ای...).



صفحه ۱۳ م ۱

آیا این مجلس را من سابقا دیده بودم، یا در خواب به من الهام شده بود؟ نمی‌دانم، فقط می‌دانم که هر چه نقاشی می‌کردم، همه‌اش همین مجلس و همین موضوع بود؛ دستم بدون اراده، این تصویر را می‌کشید و غریب‌تر آنکه برای این نقش مشتری پیدا می‌شد و حتا به توسط عمویم از این جلد قلمدان‌ها به هندوستان می‌فرستادم که می‌فروخت و پولش را برایم می‌فرستاد.

دست بدون اراده

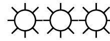
مجلسی که از آن نـام مـی‌بـرد الهـام گرفتـه از نقـش پـرده زردوزی است (ص۷۹م۳بوفکور). بنابراین درست می‌گوید کـه شبیه این مجلـس را سـابقا(درکودکی)دیـده اسـت. از سـویی، هنگامی که در خواب و بیداری به نقش پیرمرد و دختر نیلـوفر بدست در می‌آید، گـویی آن مجلـس را، هـم در خـواب دیـده و همچنین در بیداری. گذشته از آن، اعمالی کـه در خـواب نمـایی انجام می‌دهد را، در بیداری به یاد نمی آورد. آنها را رویاهـا و یا کابوس هایی می‌داند که در خواب دیده است. بی‌اراده بـودن دست، برای اول بار در متن بـالا بـازگو مـی‌شـود. پـس از آن متوجـه نافرمـانی بـازوانش مـی‌شـود. همچـنین پاهـا و سـایر اندام‌های حسی‌اش را از کنترل خود خارج می‌بینـد. در حقیقـت زمانی که در خوابگردی دچار مراحل اولیـه خـواب مـی‌شـود، آنگاه احساس می‌کند اعضای بدنش بی اراده می‌شوند.

خواب و الهام

کلمه خواب و الهام در این متن در کنار هـم آمـده اسـت. در متن بعدی با گفتن الهام، به خواب می‌رود. بدین خاطر بـه نظـر می‌رسد الهام رمز به خواب رفتن اوست.

فرستادن قلمدان به هندوستان

در قبـل بیـان داشـت، قلمـدان نمـاد آدم و ذهـنش اسـت (ص۱۲م۲ب.کور). از جانبی، در صفحات آتی بیان می‌دارد پدر و عمویش به هندوستان می‌روند (ص.٥٤م۳ب.کـور). بنـابراین ارسال قلمدان، طعنه بـه فرسـتادن خیـالی پـدر و عمـویش بـه هندوستان است.



صفحه ۱۳ م ۲

این مجلس در عین حال به نظر دور و نزدیک می‌آمد. درست یادم نیست ـ حالا قضیه‌ای به خاطرم آمد ـ گفتم باید یادبودهای خودم را بنویسم؛ ولی این پیش آمد، خیلی بعد اتفاق افتاد و ربطی به موضوع ندارد و در اثر همین اتفاق از نقاشی به کلی دست کشیدم. دو ماه پیش، نه، دو ماه و چهار روز می‌گذرد. سیزده نوروز بود. همه‌ی مردم (به) بیرون شهر هجوم آورده بودند.

این پیش آمد، خیلی بعد اتفاق افتاد

نویسنده اثر در صدد است توالی اتفاقات را در متن فوق به مخاطب القا نماید. بنابراین زمانی که می‌گوید قضیه، خیلی بعد از کشیدن نقاشی اتفاق می‌افتد، توالی آن دو رخداد را، بیان می‌دارد. بدین شیوه متوجه می‌شویم، چندی قبل از آنکه راوی در خوابنمایی هوشیار شود و تصویر چشمان واقعی اش را در آینه ببیند، ذهنش درگیر کشیدن آن مجلس نقاشی، بوده است.

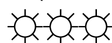
عبارت "دور و نزدیک" موجب القای حس حرکت در مخاطب می‌شود. بطوریکه می‌توان تجسم کرد چشماتش در حال باز و بسته شدن است. علاوه بر آن، تغییر حالت خواب به بیداری اش را، در یک پلک به هم زدن، نشان می‌دهد. این مجلس دور است زیرا از خاطرات کودکی او سر به بیرون زده است (نقش پرده). از طرفی نزدیک است زیرا به تازگی این طرح را مدام پیش چشم، به نقش می‌کشیده است.

رخ دادن پیش آمدی که از آن می‌گوید، به اندازه رویت ستاره‌ای پرنده، بطول نیانجامیده است. لیکن تاثیر آن ماندگار

و تولدی دوباره برایش به ارمغان می‌آورد. بر اثر آن رخداد، از کشیدن نقش های رویایی بر آینه، به کلی دست می‌کشد. بجایش مانند یک هنرمند حقیقی، روی قلمدان نقشی می اندازد.

همانگونه که اشاره شد، پیشامدی که خیلی بعد اتفاق می‌افتد، همان هوشیار شدنش در خوابنمایی است. در چنین لحظه ای تصویر واقعی اش روی رویایی که در آینه مشغول تماشا و بازی آن بود، ظاهر می‌شود. انگار، عاشقی رمز ورود راوی، به برزخ خوابنمایی‌اش است. بطوریکه از آن پس نه تنها قادر می‌شود توانایی به خواب رفتن را بدست بیاورد، بلکه بعنوان راوی شاهد، پای به گرداب خواب و بیداری‌اش، می‌گذارد و با سرکشی از سوراخ سنبه‌های ذهنش، نیمه گمشده‌اش را از آینه بیرون درآورد.

فصل بهار، فصل عاشقی و متحول شدن است. بنابراین دلیل انتخاب چنین فصلی، نشانه ایست بر انقلاب روح راوی. از دیگر جانب، سیزده نماد نحسی است که نیمه برزخی دچارش خواهد شد. بیرون شدن مردم از شهر، به معنای در خود فرو رفتن تلقی می‌شود. در داستان "زنده به گور"، در این گونه مواقع، عبارت "خلوت شدن سر"[۱] را بکار می‌برد. همه مردم به بیرون از شهر هجوم آورده بودند، طعنه به آنست که در نقش های متفاوتی به ایفای بازیگری نپرداخته است.



صفحه ۱۳ م۲ (ادامه ۱)

من پنجره‌ی اتاقم را بسته بودم، برای این که سر فارغ

---

۱. در آغوش خود مردن شنل سورمه ای،رویاوهمی،ناشرمولف،۱۳۹۲

نقاشی بکنم. نزدیک غروب، گرم نقاشی بودم؛ یک مرتبه در باز شد و عمویم وارد شد؛ یعنی خودش گفت که عموی من است. من هرگز او را ندیده بودم، چون از ابتدای جوانی به مسافرت دوردستی رفته بود. گویا ناخدای کشتی بود. تصور کردم شاید کار تجارتی با من دارد، چون شنیده بودم که تجارت هم می‌کند. به هر حال، عمویم پیرمردی بود قوز کرده که شالمه ی هندی به سرش بسته بود، عبای زرد پاره‌ای روی دوشش بود و سر و رویش با شال گردن پیچیده بود، یخه اش باز و سینه‌ی پشم آلودش دیده می‌شد. ریش کوسه‌اش را که از زیر شال گردن بیرون آمده بود، می‌شد دانه دانه شمرد؛ پلک‌های ناسور سرخ و لب شکری داشت؛ یک شباهت دور و مضحک با من داشت، مثل این که عکس من روی آینه‌ی دق افتاده باشد. من همیشه شکل پدرم را پیش خودم همین جور تصور می‌کردم.

نقاشی ذهن

در متون قبل گفته بود معمار کج سلیقه ای خانه ذهنش را ساخته است (ص ۱۲م ۳ ب. کور). گویی اکنون خود، آستین بالا زده و در حال ساخت تدریجی آن است. از متون قبل به ترتیب شروع به ساخت دیوار، چهار دیوار، اتاق و خانه کرد. در این متن، در خانه نیز به آن اضافه می‌شود. دلیل خوابنما شدنش را، نداشتن حصاری بین ذهن خواب و بیدارش می‌داند. از تنها حصاری که بین آن دو نام می‌برد، پرده است. پرده نه تنها حصار محکمی نیست بلکه دزد یا ذهن خندقی می‌تواند،

بسهولت از هر دو ذهن خواب و بیدار، دست به دزدی بزند. در این متن شاهد ساختن در برای ذهنش هستیم. بـزودی ایـن در قفل می‌شود و حتی از غلامان و کنیزانی بـرای نگهبـانی از آن، به کار می‌گیرد(ص۷۲م۱ب.کور).

با وجودی که برای ذهنش دری تعبیه کرده اسـت لـیکن بـاز هم خوابنما می‌شود. منتهی این بار به عمد مـی‌خواهـد، در وادی خوابنمایی بیفتد. زیرا کار مهم او ریشه یـابی تـرس هـای کهنـه وجودش است. در داستان "سه قطره خون" نیز، راوی به عمـد دوباره کاغذ و قلم خوابنمایی را بدست مـی‌گیـرد.۱ همچنـین در داستان "زنده به گور"، به عمد از واگن زیرزمینـی کـه او را بـه ژرفنای خواب، بسوی آنیمای گمشده اش می‌برد، پیاده می‌شود. بنـابراین اکنـون در حالـت خوابنمـایی، بـه عمـد لای درِ را بـاز گذاشته است تا دزد ذهنش، وارد اتاق شود و او را دستگیر کند.

نزدیک غروب

پلک چشمانش تا حدی، بالا رفته و نور را به خـود راه داده است که، احساس "نزدیکِ غـروب"، بـه او دسـت مـی‌دهـد. از اندازه کمی که چشمانش را باز کرده، مـی‌تـوان برداشـت کـرد کنترل احوال خوابگردی اش را تا حدی به دسـت آورده اسـت. تا قبل از آنکه در و پیکری بـرای ذهـن بیـدارش بکشـد، هرگـز کسی که مانند دزدهـا سـرو رویـش را بپوشـاند، ندیـده بـود. پیرمرد نیز به نظر، از ساختار جدید ذهنش، تعجب کرده است. بخاطر شباهت خود به او می‌انگارد او عمویش است. از وصفی که از سر و رویش، به خصوص از عبای پاره‌اش ارائه می‌دهد،

---

۱. در آغوش خود مردن شنل سورمه ای،رویاوهمی،ناشرمولف،۱۳۹۲

متوجه از سر گذشتن ماجراهایی بر او، می‌شویم. ریش کوسه، از جمله نشانه های جوان بودن راوی است. پلک هـای ناسـور، کنایه از نیمه باز بودن چشم هـایش اسـت، بحـدی کـه از قبـل بسته تر است. لبش شکری اسـت زیـرا در رویـایی کـه جسـم اسیرش را به بازی کردن وا می‌دارد، عبایش پاره و لبش کنده می‌شود. نبرد با روح مزاحم شـکنجه گـر، بـه ایـن آسـانی هـا نبوده است. بلکه می‌بایست خونی ریخته می‌شد.

به نظر، مادر را در ایـام کـودکی از دسـت داده و از محبـت پدری نیز به دور مانده اسـت. بـا ایـن وجـود، مـادر را فـردی صبور می‌داند زیرا برایش شـراب ارغـوانی رنگـی بـه یادگـار گذاشته است.

ناخدای کشتی

نویسنده اثر، شغل ناخدای کشتی را انتخاب کرده است تا به شخصیت دست چندم داستانش بدهد. این انتخاب، حس طبیعی آدم‌ها که به یونیفورم علاقه خاصی دارند را نشان می‌دهـد. از سوی دیگر، به سبب اهمیت شغل ناخدایی وجهه بیشتری برای عمو ایجاد می‌شود.

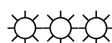
آینه دق

آینه تا قبل از به خـود آمـدن راوی در خوابنمـایی، رویـای ذهن او را دقیق‌تر از حالا نشان مـی‌داد. بطوریکـه چهـره‌هـای رویاهایش، روی تصویر صورتش، کامل جفت‌وجور مـی‌شـد. اکنون که می‌گوید، *"مثل این است که عکس مـن روی آینـه دق افتـاده باشـد"*، معلـوم مـی‌شـود میـزان مـد هوشـی اش در خوابنمایی کاهش یافته است. بنابراین می‌توان تصور نمود، نـه

تنها لبه پرده رویاهایش دندانه دار شده بلکه عناصر رویاها نیز کج و کوله روی پرده آینه ای پخش می‌شوند. آینه راه میان‌بر را به خواننده نشان می‌دهد. با رد گیری تصویرش روی آن، از ابتدا تا انتهای داستان، گام به گام شاهد اضمحلال روح مزاحم و خوره وجودش، خواهیم بود.

وارد شدن و بیرون رفتن پیرمرد

پس از کشیدن تکراری نقاشی پیرمرد و دختر جوان در ذهن و بازیگری آن نقش جلوی آینه، اکنون نوبت ورود پیرمرد به اتاق ذهنش است. ورود او بمثابه آماده شدن ذهنش، برای باز نمودن راه برون رفتِ پیرمرد است. تا زمانی که پیرمرد را با سرو صورتی پوشیده می‌بیند، فقط گامی به او نزدیک شده است. گویی فقط خندق تبدیل به جوی آب شده است. بنابراین تا رو در رویی هنوز قدمی باقی مانده است. به عبارت دیگر، با افزایش شجاعتش، انگار پیرمرد، راه برون رفت را پیدا کرده است. در متن آخر صفحه ۱۲۰ بوفکور، با بیان خاطره ای، شاهد بیرون راندن همیشگی پیرمرد، خواهیم بود. در صفحه ۳۲متن ۲ بوفکور، این بار خودش از اتاقش بیرون می‌رود. بیرون رفتن از اتاق و پای به جای دیگر گذاشتن، طعنه به افزون شدن وسعت دید و یا بیشتر آگاه شدن از احوال خود و همچنین بیرون کشیدن روح مزاحم از خانه وجود است.



صفحه ۱۳ متن ۲ (ادامه۲)

به محض ورود، رفت کنار اتاق چنباتمه زد. من به فکرم رسید که برای پذیرایی او چیزی تهیه بکنم؛ چراغ را روشن

کردم، رفتم در پستوی تاریک اتاقم، هر گوشه را وارسی می‌کردم تا شاید بتوانم چیزی باب دندان او پیدا کنم، اگرچه می‌دانستم که در خانه چیزی به هم نمی‌رسد؛ چون نه تریاک برایم مانده بود و نه مشروب. ناگهان نگاهم به بالای رف افتاد، گویا به من الهام شد؛ دیدم یک بغلی شراب کهنه که به من ارث رسیده بود ـ گویا به مناسبت تولد من این شراب را انداخته بودند ـ بالای رف بود. هیچ وقت من به این صرافت نیفتاده بودم؛ اصلا به کلی یادم رفته بود که چنین چیزی در خانه هست. برای این که دستم به رف برسد، چهارپایه‌ای را که آن جا بود زیر پایم گذاشتم، ولی همین که آمدم بغلی را بردارم ناگهان از سوراخ هواخور رف، چشمم به بیرون افتاد؛ دیدم در صحرای پشت اتاقم، پیرمردی قوز کرده، زیر درخت سروی نشسته بود و یک دختر جوان، نه، یک فرشته‌ی آسمانی جلو(ی) او ایستاده، خم شده بود و با دست راست، گل نیلوفر کبودی به او تعارف می‌کرد؛ در حالی که پیرمرد ناخن انگشت سبابه‌ی دست چپش را می‌جوید.

روشن شدن چراغ، گشودن چشم‌ها

در صفحه ۳۸ متن ۲ بوف کور، وقتی از دو چشمی می‌گوید که به منزله چراغ است، آنگاه نسبت دادن چشم به چراغ قطعیت می‌یابد. در متن فوق روشن شدن چراغ به مفهوم بیدار شدن و آگاهی کامل یافتن، است.

صحرای پشت اتاق

هرگاه خوابگردها در خواب، تشنه یا گرسنه‌شان بشود،

معمولا خواب می‌بینند برایشان مهمان آمده است. دیدن چنین رویایی بدان خاطر است که در حافظه، مهمان با پذیرایی کردن، در یک جا بایگانی شده است. با دیگر شرح، مهمان او هرگز نمی خواهد دیده شود. زیرا هیچ دزدی هنگام دزدی نمی خواهد کسی او را ببیند. از زمانی که برای ذهن خواب و بیدارش، با چهار دیوار، اتاقی درست کرده است، سر زدن ذهن خندقی بدانجا، بمثابه دزدی محسوب می‌شود. بدین خاطر انگار پیرمرد خندقی، دستگیر شده است. پنجره ذهنش نیز، بخاطر بستن راه فرار پیرمرد، از سر فارغ بسته می‌شود. برای همین پیرمرد چمباتمه گوشه اتاق کز کرده است، گویی از دستگیری اش ناراحت و در صدد فرار است. به دیگر سخن، با ساختار جدید ذهنش، دیگر پیرمرد جایی برای خود، در ذهن او نمی یابد. بنابراین او نیز در صدد هموار کردن راه برگشت، به پرده است.

نیمه-خواب می‌خواهد از دنیای خواب، شراب بردارد و نیمه-بیدار می‌خواهد از دنیای بیدار تریاک، تا از او پذیرایی کند. منتهی از زمانی که دور ذهنش دیوار کشیده است، دیگر نمی تواند از آن ها، تغذیه کند. برای همین نه شراب مانده و نه تریاک، طعنه به عدم دسترس برزخی به ذهن خواب و بیدار است. بدین جهت دیگر راهی جز به خواب رفتن، باقی نمی ماند. خوابیدنش با جمله جادویی "ناگهان الهام شد"، مطرح می‌شود. برای "به خواب افتادن"، استعاره "ناگهان نگاهم به بالای رف افتاد" را بکار برده است. در این حالت، بالا رفتن مردمک، و سفید شدن چشم، تداعی می‌شود. منتهی قبل از به خواب رفتن در خوابگردی، حرکات و اعمالی از او در دنیای واقعی سر

می‌زند. بدین ترتیب او اعمالش را (بلند شدن، برداشتن کـوزه)، بر افکار رویاگونه اش وفق می‌دهد(متن۲ صـفحه۸۹ بوفکـور). در حالت اغما، به طرف طاقچه می‌رود تـا کـوزه را از روی آن بردارد. وقتی به آنجا می‌رسد دستش را بلند می‌کند تا آن را از روی طاقچه، بردارد (شاید نوک پا شود)، برای همین احسـاس می‌کند روی بلندی قرار دارد و می‌پندارد روی چهار پایه رفتـه است. رف یا طاقچه، روی دیوار اتاقش است و کوزه آبی روی آن قـرار دارد (۷۸ م۱ ب. کـور). بنـابراین او اصـلا بـه پسـتو نمی‌رود، زیرا اتاقش پستو ندارد. پس از آن با در دست داشتن کوزه آب، به تختخوابش بر می‌گردد و بـه خـوابی بـا چشـمان کاملا بسته، فرو می‌رود. عبـارت "در صـحرای پشـت اتـاقم"، کنایه به اتاق خوابِ ذهنش است. بنابراین او به خـواب مـی‌رود و خواب پیرمرد و دختر جوان را می‌بیند. دیگر دلیلی که دال بر به خواب رفـتن اوسـت، در مـتن ۱ صـفحه ۱۷ بوفکـور، نهفتـه اسـت. در آنجـا بـار دیگـر ایـن خـاطره بـازگو مـی‌شـود و از گوارایی خوابش می‌گوید. گوارایی خواب، صحه ایست بر کاملا بسته بودن چشمانش. در آن متن همچنین می‌گویـد نمـی دانـد چقدر طول کشیده است. معمولا پس از بیدار شـدن از خـواب، احتمال پرسش چنین سوالی وجود دارد. علاوه بـر آن، مشـابه این خاطره دوباره در متن ۱ صفحه ۲۵بوفکور، بازگو می‌شود. در آنجا دیگر به صراحت می‌نویسـد، "ماننـد بچـه‌ی خسـته و کوفته‌ای خوابیده بود".

زمانی که رویای پیرمرد و دختر جوان را در خواب می‌بیند، دیگر از جوی آب سخنی نمی گوید. منتهی وقتـی کـه رویـا یـا خوابنامه پیرمرد و دختر جوان را در خوابنمایی جلوی آینه، به

اجرا در می‌آورد(متن٤ص١٢بوفکور)، آنگـاه از جـوی آب نیـز می‌نویسد.

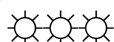
بازگشت به گذشته

مطالب بالا نفس گذشت زمان را به خواننده مـی‌رسـاند و از این بابت حائز اهمیت است. بعنوان مثال نویسنده اثر بـا گفـتن آنکه گویا شـرابی را بـه مناسـبت تولـدش انداختـه‌انـد، موفـق می‌شود گذر زمان به خواننده القا شـود. بـا ایـن وجـود مـدت زمان اجرای خوابنامه ها و رویاهایی که در طـول ایـن روایـت رویت می‌کند، بیش از چندین ساعت بطول نمی انجامد.

کلمه "اصلا" و "به کلی" غلوآمیز به نظر می‌آیـد. بـه عنـوان مثال یکی از آن دو کافیست تا مفهوم تاکید را برسـاند. منتهـی استفاده از هر دوی آن‌ها در جمله، عمدِ هـدایت را مـی‌رسـاند. بدین شیوه با خواننده‌اش رابطه برقرار مـی‌کنـد و بطـور غیـر مستقیم سعی در جلب توجه وی بر مـی‌آیـد. در سرتاسـر نثـر هرگاه عباراتی نچسب یا غلوآمیز به نظر بیایند، آن جملـه بایـد مورد توجه بیشتری واقع گردد. از جمله دلایل وجـود جمـلات غلوآمیز، ردیابی احسـاس مشـترک، در متـون متفـاوت اسـت. بدین گونه مخاطب، منبع نشت خاطرات را سریع‌تر پیدا می‌کند. در صفحات آتی پی می‌بریم در خواب‌نمـایی وقتـی، دسـت بـه نمایش می‌شود، با لب‌های بسته با خود، حرف می‌زند. بنابراین در این نمایشنامه نیز با تصویرش حرف مـی‌زنـد زیـرا اظهـار می‌دارد: "خودش گفت که عموی من است". خانه‌ای که از ابتدا، خشتش را خودش ریخته، اکنون به پستو نیز مزین شده است.

کلید

سخن گفتن از "کهنگی" شراب برای بازگشایی رمز نام مادر راوی (بوگام داسی)، به کار می‌آید. برای همین عبارت پیش رو، مهم ارزیابی می‌شود و بین دو علامت تیره قرار می‌گیرد ـ گویا به مناسبت تولد من این شراب را انداخته بودند.

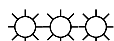


صفحه ۱۵ م ۱

دختر درست در مقابل من واقع شده بود، ولی به نظر می‌آمد که هیچ متوجه اطراف خودش نمی‌شد. نگاه می‌کرد، بی‌آن که نگاه کرده باشد؛ لبخند مدهوشانه و بی‌اراده‌ای کنار لبش خشک شده بود، مثل این که به فکر شخص غایبی بوده باشد.

به فکر شخص غایب

دختری که به وصف او می‌پردازد، همان تصویر ادغامی خود و چهره دختر رویایش، در آینه است. جملات اول متن از جانب راوی نیمه–بیدار بیان شده است. از کلمه "درست" قاطعیت در هوشیاری، احساس می‌شود. جملات بعدی، "لبخند مدهوشانه و بی‌اراده‌ای کنار لبش خشک شده بود، مثل این که به فکر شخص غایبی بوده باشد"، از جانب راوی نیمه–خواب بیان می‌شود.



صفحه ۱۵ م ۲

از آن جا بود که چشم‌های مهیبِ افسونگر، چشم‌هایی که مثل این بود که به انسان سرزنش تلخی می‌زند، چشم‌های مضطرب، متعجب، تهدید کننده و وعده دهنده‌ی او را دیدم و پرتو زندگی من روی این گودی‌های براق پر

معنی، ممزوج و در تــه آن جـذب شـد. ایـن آینــه‌ی جـذاب، همه‌ی هستی مرا تا آنجایی که فکر بشـر عـاجز اسـت، بـه خودش کشید. چشـم‌هـای مـورب ترکمنـی کـه یـک فـروغ مـاورای طبیعـی و مسـت کننـده داشـت، در عـین حـال می‌ترسانید و جذب می‌کرد، مثـل ایـن کـه بـا چشـم‌هـایش مناظر ترسناک و ماورای طبیعی دیده بـود کـه هـر کسـی نمـی‌توانسـت ببینـد. گونـه‌هـای برجسـته، پیشـانی بلنـد، ابروهای باریک به هم پیوسته، لـب‌هـای گوشـتالوی نیمـه باز، لب‌هایی که مثل ایـن بـود تـازه از یـک بوسـه‌ی گـرم طولانی جـدا شـده ولـی هنـوز سـیر نشـده بـود. موهـای ژولیده‌ی سیاه و نامرتب، دور صورت مهتابی او را گرفتـه بود و یک رشته از آن روی شقیقه‌اش چسبیده بود. لطافت اعضا و بی‌اعتنـایی اثیـری حرکـاتش از سسـتی و مـوقتی بودن او حکایت می‌کرد. فقط یک دختر رقاص بتکده‌ی هند ممکن بود حرکات موزون او را داشته باشد.

رشته چسبیده به شقیقه

وقتی از خواب بلند می‌شود و خوابگردی‌اش شروع می‌شود موهایش را شانه نمی‌زند برای همین موهای تصویرش ژولیده اسـت. تنهـا جزییـاتی کـه چهـره مردانـه او را لـو مـی‌دهـد، رشـته‌ایسـت کـه روی شـقیقه‌هـایش چسـبیده. دختـران روی شقیقه‌هایشان مو ندارند یا آنکه آنقدر کوتاه نیست که چسبیده به سر به نظر بیاید. در خوابگردی همـواره دهـانش نیمـه بـاز است. سرش نیز به یک طرف خم می‌شود.

در وصف چشم می‌نویسد، "مثل اینکه با چشم‌هایش مناظر

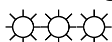
ترسناک و ماورای طبیعی دیده بود که کسی نمی‌توانست ببیند". چنین جمله‌ای در صفحه ٢٤ متن ١ بوفکور، دوباره بیان می‌شود. علاوه بر آن در آنجا می‌گوید، می‌ترسد او مانند ابر یا دود ناپدید شود. در متن فوق نیز از سستی و موقتی بودن که طعنه بر خیالیست که به آنی در سر می‌گذرد ، می‌گوید. بنابراین متون نامبرده، آینه یکدیگرند. در متن بعدی(ص ١٦ م ١ ب. کور)، بجای صورت، اندام او را وصف می‌نماید. لطافت اعضا و بی‌اعتنایی اثیری به ترتیب وصف تصاویر واقعی خود و دختر رویایی است. سستی و موقتی بودن، نیز به ترتیب وصف تصویر واقعی خود و دختر رویایی است. زمانی که خواب‌نما می‌شود با لباس مبدل جلوی آینه، به انجام حرکات موزون می‌پردازد. بنابراین او رقصنده‌ای ماهر است زیرا حرکات موزونش را با رقاص بتکده هند قابل مقایسه می‌داند.

زندگی آینه‌ای

به صراحت اظهار می‌دارد، آینه، همه هستی او را به خودش می‌کشد. انتخاب کلمه آینه، در جمله نامبرده توسط نویسنده اثر، بدون عمد نیست. وقتی هدایت با صدای رسا از آینه سخن می‌گوید مهارت وی در دست گرفتن رگ خواننده‌اش آشکار می‌شود. هر چقدر فاش شدن سِر آینه، به طول بیانجامد صدای وی رساتر می‌شود.

اگر آینه ای در اتاقش وجود نداشت، احتمال آنکه خوابگرد، پس از زدن چرخی، دوباره به رختخواب خود باز گردد، وجود داشت. منتهی رویت آینه در آن حالت، از جمله دلایل ترغیب او

به بازیگری و اجرای رویاهایش جلوی آینه است. بدین خاطر است که آینه را "جاذب" می‌داند.



صفحه ۱۶ م ۱

حالت افسرده و شادی غم‌انگیزش، همه‌ی این‌ها، نشان می‌داد که او مانند مردمان معمولی نیست؛ اصلا خوشگلی او معمولی نبود، او مثل یک منظره‌ی رویای افیونی به من جلوه کرد ... او همان حرارت عشقی مهر گیاه را در من تولید کرد. اندام نازک و کشیده با خط متناسبی که از شانه، بازو، سینه و ساق پاهایش پایین می‌رفت، مثل این بود که تن او را تازه از آغوش جفتش بیرون کشیده باشند؛ مثل ماده‌ی مهر گیاه بود که از بغل جفتش جدا کرده باشند.

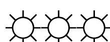
مهر گیاه

وقتی از مهر گیاه می‌گوید، پی می‌بریم در قبل تریاک کشیده است که دست به چنین مقایسه‌ای می‌زند. در این داستان، کیف خواب گوارا را با کیف نشئگی، برابر می‌داند. هر چه پلک هایش پایین تر بیایند، قیافه اش غمگین تر به نظر می‌رشد. برای همین از شادی غم انگیز می‌نویسد. از سویی شاد است زیرا مزه گوارایی خواب را چشیده است. از دیگر سو غم انگیز است زیرا پلک هایش پایین تر آمده و قیافه اش، غمگین می‌نماید. در متن قبلی از صورت می‌نویسد و در این متن از اندام.

کلید

در صفحه ٤١متن ۲ بوفکور، جمله ای با سه نقطه به اتمام می‌رسد، مانند متن فوق. آن دو متن سایه یکدیگر هستند.

منتهی در اینجا نیمه-خواب، اندام او را می‌بیند و وصف می‌کند. لیکن در آنجا نیمه-بیدار، صورت او را توصیف می‌نماید. بدین ترتیب، از مطالب متن صفحه ٤١ مشخص می‌شود رویای افیونی که به او جلوه می‌کند...، همان صورت خودش است که در آینه رویت کرده بود. علاوه بر آن، در متن ۳ صفحه ۹۸ بوفکور، دوباره عبارتی با سه نقطه تمام می‌شود. بطوریکه می‌نویسد، "شاید برای همین نقش است...". با سنجیدن مفاهیم، پی می‌بریم منظورش از همین نقش، همان نقش صورتش است که در خوابنمایی آن را در آینه دیده و عاشقش شده بود.



صفحه ۱۶ م ۲

لباس سیاه چین‌خورده‌ای پوشیده بود که قالب و چسب تنش بود. وقتی که من نگاه کردم، گویا می‌خواست از روی جوبی که بین او و پیرمرد فاصله داشت، بپرد ولی نتوانست. آن وقت، پیرمرد زد زیر خنده، خنده‌ی خشک و زننده‌ای بود که مو را به تن آدم راست می‌کرد؛ یک خنده‌ی سخت دورگه و مسخره‌آمیز کرد، بی‌آنکه صورتش تغییری بکند. مثل انعکاس خنده‌ای بود که از میان تهی بیرون آمده باشد.

سرفه

همواره پس از خنده پیرمرد، راوی به خواب می‌رود.

صفحه ۱۷ م ۱

من در حالی که بغلی شراب دستم بود، هراسان از روی چهارپایه پایین جستم. نمی‌دانم چرا می‌لرزیدم؛ یک

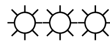
نوع لرزه پر از وحشت و کیف بود، مثل این که از خواب گوارا و ترسناکی پریده باشم، بغلی شراب را زمین گذاشتم و سرم را میان دو دستم گرفتم. چند دقیقه، چند ساعت طول کشید؟ نمی‌دانم، همین که به خودم آمدم بغلی شراب را برداشتم، وارد اتاق شدم، دیدم عمویم رفته و لای در اتاق را مثل دهن مرده باز گذاشته بود، اما زنگ خنده‌ی خشک پیرمرد هنوز توی گوشم صدا می‌کرد.

خواب گوارا

خاطره فوق در متن آخر صفحه۱۳ بوفکور، بازگو شده است. علاوه بر آن در متن ۱ صفحه۲۵ بوفکور، نیز دوباره تعریف می شود. شرح همان خاطره در متن فوق از دید راوی شاهد، بیان شده است. از جا بلند می‌شود و کوزه را از روی رف بر می‌دارد. پس از آن به خواب می‌رود، لیکن نمی داند چه مدت خوابش برده است. پلک هایش در این خواب کاملا بسته است، زیرا خواب را گوارا می‌شمارد. وقتی بیدار می‌شود مدتی به طول می‌انجامد تا به موقعیتش پی ببرد. برای همین به یاد خاطره خوابگردی اش می‌افتد و فکر می‌کند عمویش در اتاق به انتظار او نشسته است. بنابراین کوزه را به خیال آنکه برود از عمویش پذیرایی کند، بر می‌دارد. راوی اصلا از اتاق بیرون نرفته است زیرا رف در همان اتاقش وجود دارد. چهارپایه نیز وجود خارجی ندارد. پس از رفتن عمویش، می‌گوید لای در را باز گذاشته است. تا بسته شدن درِ ذهن بیدارش، بر روی ذهن خواب، هنوز زمانی باقیست.

در آمدن از آینه

پریدن از جوی، به معنای ملحق شدن بـه اوسـت. بـه دیگـر شرح در آمدن از آینه و یکی شدن با اوست. در صـفحات آتـی (ص۲٦م۲ب.کور)، زمـانی کـه مـی‌گویـد، " سـایه مـرا هـم بـا خودش برد"، گویی موفق می‌شود از جوی آب بپرد. منتهی در این لحظه، تا قبل از ریشه یابی روانش مانند راویان "زنـده بـه گور" و "سه قطره خون"، به عمد نمی گذارد به او ملحق شود.



صفحه ۱۷ م ۲

هوا تاریک می‌شد؛ چراغ دود می‌زد؛ ولی لرزه‌ی مکیـف و ترسناکی که خودم حس کرده بودم، هنـوز اثـرش بـاقی بود. زندگی من از این لحظه تغییر کرد. به یـک نگـاه کـافی بود، برای این که آن فرشته‌ی آسمانی، آن دختر اثیری، تا آنجایی که فهم بشر عاجز از ادراک آن است، تاثیر خودش را در من گذارد.

زندگی من از این موقع تغییر کرد

زندگی راوی بیدار، از لحظه ای تغییر می‌کند که چراغ ذهـن خوابگردش شروع به دود زدن می‌کند. منظور از تاریک شـدن هوا، پایین آمدن پلک چشمانش است، گویا بـه خـواب مـی‌رود. چراغی که در صفحه ۱۳ روشن شد در متن فوق دود می‌زنـد. در حقیقت دود زدن آن، علاوه بر آنکه بیانگر به آخـر رسـیدن پُرس خوابنمایی اش است بلکه روایت فایق آمدن بر دردش نیز هست. با دقت در زمان روشن تا خاموش و یا دود زدن چـراغ و یا آفتاب و مانند آن، ردیابی وقایع، قابل تعقیب است.

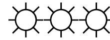
در قبل گفته شد با لحظه ای هوشیاری در خوابنمایی و به یک

نگاه دیدنِ چشمانش (ستاره پرنده)، به احوال خویش اشراف پیدا می‌کند. منَتهی برای اطمینان حاصل کردن مایل است دوباره همان تصویر را ببیند. به عبارت دیگر، انگار تنها خودش او را دیده و تصویرش هنوز او را ندیده است. ادامه مطالب متن فوق، در متن ۲ صفحه۲۸ بوفکور، قابل پیگیری است.

دختر اثیری، دختر اسیری

در توضیح مطالب صفحه ۱۲متن٤بوفکور، تحت عنوان "نقش سرگردانی"، از تاثیر نقش پرده زردوزی بر کودک گفته شد. کودک از معنی عرفانی نقش، چیزی سر در نمی آورد و از تضاد نفس پیری و جوانی در کنار هم، احساس خوبی به او دست نمی دهد. چنین احساس ناخوشایندی موجب می‌شود تا النگوهایی که در هر دو دست دختر جوان است، به نظرش زنجیر اسارت بیاید. بدین خاطر به اشتباه می‌اندیشد دختر، اسیر پیرمرد است. از این رو، نویسنده اثر با بکار بردن لفظ اثیری، گویا می‌خواهد اسیری دختر را به خواننده القا کند. در جایی از روایت از اندام اثیری نیز می‌گوید. وقتی می‌پندارد دختر را مجبور کرده اند تا جلوی پیرمرد به انجام حرکات موزون بپردازد، آنگاه اندام اثیری نیز معنای دیگری به خود می‌گیرد. از سویی پس از نفوذ چنین نقش‌های ترسناکی در ذهنِ راوی کودک، او نیز اسیر می‌شود. حمله‌هایی که در شروع و انتهای سفر اغمایش، گریبان او را می‌گیرند، اسارت و شکنجه روح او در جسمش را، به نمایش می‌گذارد. تشابه بیان "اثیری" با "اسیری" دختر، به قول نویسنده اثر، از جمله حرکاتیست که بدون زبان حرف می‌زند(ص ۵۵ م۱ب.کور). هر

چه بیشتر به احوالش آگاه می‌شود از میزان اثیری یا اسیری او کاسته می‌شود و دختر ملقب به القاب دیگری می‌شود.



صفحه ۱۷ م۳

در این وقت از خود بی‌خود شده بودم؛ مثل این که من اسم او را قبلا می‌دانسته‌ام. شراره‌ی چشم‌هایش، رنگش، بویش، حرکاتش همه به نظر آشنا می‌آمد، مثل این که روان من در زندگی پیشین، در عالم مثال، با روان او همجوار بوده؛ از یک اصل و یک ماده بوده و بایستی که به هم ملحق شده باشیم. می‌بایستی در این زندگی، نزدیک او بوده باشم. هرگز نمی‌خواستم او را لمس بکنم، فقط اشعه‌ی نامریی که از تن ما خارج و به هم آمیخته می‌شد، کافی بود. این پیش آمد وحشت انگیز، که به اولین نگاه به نظر من آشنا آمد، آیا همیشه دو نفر عاشق همین احساس را نمی‌کنند که سابقا یکدیگر را دیده بودند، که رابطه‌ی مرموزی میان آن‌ها وجود داشته است؟ در این دنیای پست، یا عشق او را می‌خواستم و یا عشق هیچ کس را، آیا ممکن بود کس دیگری در من تاثیر بکند؟ ولی خنده‌ی خشک و زننده‌ی پیرمرد ـ این خنده‌ی مشئوم، رابطه‌ی میان ما را از هم پاره کرد.

هرگز نمی خواستم او را لمس کنم

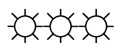
از خود بی خود شدن مانند احساس بی ارادگی در شروع خواب می‌ماند. *"اسم او را قبلا می‌دانسته"*، کنایه به توانمند شدنش در به خواب رفتن، با چشمان کاملا بسته، به مانند گذشته است.

وقتی از خواب بیدار می‌شود، بلافاصله نمی تواند موقعیتش را تشخیص دهد. برای همین تا لحظاتی چند، فضایی که در آن قرار دارد و چیزهایی که می‌بیند، برایش غریب لیکن آشنا می‌آید. ذهن خواب، همجوار با ذهن بیدار است. وقتی تصویر خودش را در آینه می‌بیند، گویی آن دو با اشعه ای بیکدیگر باز تابیده می‌شوند. گذشته از تفاسیر نقل شده، خوابی که راوی را در ربوده است، دلیل نگارش مطالب متن فوق است. صدای خنده پیرمرد او را از خوابنمایی بیرون می‌کشد و به خواب می‌کشاند. گویی پیرمرد می‌داند وقت رفتنش به سر آمده است، برای همین مایل است این اتفاق هر جه زودتر رخ دهد.

کلید

ـ این خنده‌ی مشئوم، رابطه‌ی میان ما را از هم پاره کرد.

در صفحه ۱۱۱متن ابوفکور، جمله ای وجود دارد که با علامت خط تیره، شروع می‌شود. در آنجا مشخص می‌شود راوی عطسه می‌کند. طوری که تمام رگ های تنش کشیده می‌شود.در متن ۱ صفحه ٤٠ نیز عبارتی با خط تیره شروع می‌شود "–از زور خنده شانه هایش می‌لرزید". بدین ترتیب یکی از دلایلی که در خوابنمایی به او احساس خنده دست می‌دهد، عطسه کردنش است.



صفحه ۱۸ م ۱

" تمام شب را به این فکر بودم، چندین بار خواستم بروم از روزنه‌ی دیوار نگاه بکنم ولی از صدای خنده‌ی پیرمرد می‌ترسیدم. روز بعد را به همین فکر بودم. آیا می‌توانستم از دیدارش به کلی چشم بپوشم؟ فردای آن

روز بالاخره با هزار ترس و لرز تصمیم گرفتم که بغلی شراب را دوباره سر جایش بگذارم؛ ولی همین که پردهی جلو(ی) پستو را پس زدم و نگاه کردم، دیوار سیاه تاریک ـ مانند همان تاریکی که سرتاسر زندگی مرا فرا گرفت ـ جلو(ی) من بود. اصلا هیچ منفذ و روزنهای به خارج دیده نمیشد. روزنهی چهارگوشهی دیوار به کلی مسدود و از جنس آن شده بود. مثل این که از ابتدا وجود نداشته است. چهارپایه را پیش کشیدم، ولی هر چه دیوانه وار روی بدنهی دیوار مشت میزدم و گوش میدادم یا جلو(ی) چراغ نگاه میکردم، کمترین نشانهای از روزنهی دیوار دیده نمیشد و به دیوار کلفت و قطور، ضربههای من کارگر نبود؛ یکپارچه سرب شده بود.

تمام شب،روز بعد،فردای آن روز

مطالب متن حاوی نبرد راوی با افکار افسار گسیخته اش است. پس از آنکه به خواب می‌رود، چندین بار می‌خواهد از خواب بلند شود و شروع به خوابگردی کند، ولی جلوی خودش را می‌گیرد و موفق می‌شود از رختخوابش بیرون نیاید. بدین خاطر کشیدن دیوار سیاه، کنایه به کنترل اراده خود در خواب و جلوگیری از خوابنما شدنش تلقی می‌گردد. به دیگر شرح، قادر شده است خندق را پر و پشت پرده ی دو ذهن خواب و بیدارش، دیوار سربی بکشد. قبل از کامل کشیدن دیوار، گویی روزنه ای به عمد باز گذاشته بود، تا با رصد حرکات خود در خوابگردی، خویش را بهتر بشناسد. همانگونه که دگر راوی، لای در را باز گذاشته بود. منتهی دیگر نیازی

حتی به روزنه و لای در باز گذاشتن هم نیست. برای همین آن را مسدود کرده است. تمام شب، روز بعد یا فردای آن روز، از نظر طول مدت زمان، جزو افکار پوچ است. لیکن از آن، متوجه احوال متفاوتی که، در یک شب و سه پرده خوابگردی دچارش می‌شود، می‌شویم.

رویاهای خوابگردان، متاثر از دو ذهن خواب و بیدارشان است. بدین سبب هنگام رویا دیدن، مشاهداتشان را نیز به رویایشان راه می‌دهند. در این حالت انگار ذهن خواب از بیدار، دزدی می‌کند و از مشاهده ذهن بیدار، عناصری به رویاهایش می‌برد. در داستان "سه قطره خون" ذهن خوابگردش را بخاطر تغذیه شدن از ذهن بیدارش، دزد می‌نامد.[۱]

قالی غلط انداز

راوی کودک با دیدن نقش نقاشی پیرمرد، از شدت ترس، دچار بیماری اضطراب و خوابنمایی می‌شود. لیکن پس از رسیدن به سن عاشقی و یا درک معنوی نقش پیر و دختر جوان، دیگر از پیرمرد نمی ترسد. برای همین به پیرمرد اجازه می‌دهد روحش را از اسارت آزاد سازد. زیرا این ترس خود او بود که به پیرمرد اجازه تسخیر روحش را داد. اکنون نیز این شجاعت اوست که اجازه بیرون رفتن پیرمرد را صادر می‌کند. با نترسیدن از پیر، نفس عرفانی وی، نمود می‌نماید و در صدد یاری رساندن به راوی بر می‌آید. به نحوی که وقتی در خواب، چندین بار می‌خواهد از روزنه به بیرون نگاه بیندازد و دوباره خواب نما شود، پیرمرد با خنده اش او را از این کار باز می‌دارد.

---

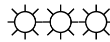
۱. در اغوش خود مردن شنل سورمه ای،رویاوهمی،ناشرمولف،۱۳۹۱

در دنیای وارونه بوفکور می‌توان از متن، چنین برداشت کرد که هر دو نیمه، در جستجوی یکدیگر هستند. گویی از دو طرف دیوار، هر دو به آن می‌کوبند تا صدایشان به گوش همدیگر برسد. وقتی می‌گوید به دیوار می‌زدم و گوش می‌دادم اینگونه تعبیر می‌شود که حتما از وجود یکدیگر باخبر هستند که در انتظار شنیدن صدای کوبیدن دیگری، باقی مانده‌اند.

کلید

ـ مانند همان تاریکی که سرتاسر زندگی مرا فرا گرفت.

تا زمانی که مخاطب پی نبرد، راوی تا به تاریکی نرسد، در مبارزه با خوابگردی اش، پیروز بیرون نمی آید، درک اثر، آسان نمی شود. بدین خاطر متن مزبور با علامت تیره بر سر آن، برجسته می شود.



صفحه ۱۸ م ۲

" آیا می‌توانستم به کلی صرف نظر بکنم؟ اما دست خودم نبود، از این به بعد مانند روحی که در شکنجه باشد، هر چه انتظار کشیدم، هر چه کشیک کشیدم، هر چه جستجو کردم، فایده‌ای نداشت. تمام اطراف خانه مان را زیر پا کردم، نه یک روز، نه دو روز؛ بلکه دو ماه و چهار روز، مانند اشخاص خونی که به محل جنایت خودشان بر می‌گردند، هر روز طرف غروب مثل مرغ سرکنده دور خانه مان می‌گشتم؛ به طوری که همه‌ی سنگ‌ها و همه‌ی ریگ‌های اطراف آنرا می‌شناختم. اما هیچ اثری از درخت سرو، از جوی آب و از کسانی که آن جا دیده بودم، پیدا نکردم.آن قدر شب‌ها جلو(ی) مهتاب، زانو به زمین زدم، از

درخت‌ها، از سنگ‌ها، از ماه ـ که شاید او به ماه نگاه کرده باشد ـ استغاثه و تضرع کرده‌ام و همه‌ی موجودات را به کمک طلبیده‌ام ولی کمترین اثری از او ندیدم. اصلا فهمیدم که همه‌ی این کارها بیهوده است، زیرا او نمی‌توانست با چیزهای این دنیا رابطه و وابستگی داشته باشد؛ مثلا آبی که او گیسوانش را با آن شستشو می‌داده، بایستی از یک چشمه‌ی منحصر به فرد ناشناس و یا غار سحرآمیزی بوده باشد. لباس او از تار و پود پشم و پنبه‌ی معمولی نبوده و دست‌های مادی، دست‌های آدمی آن را ندوخته بود. او یک موجود برگزیده بود. فهمیدم که آن گل‌های نیلوفر، گل معمولی نبوده، مطمئن شدم اگر آب معمولی برویش می‌زد، صورتش می‌پلاسید و اگر با انگشتان بلند و ظریفش، گل نیلوفر معمولی را می‌چید، انگشتش مثل ورق گل پژمرده می‌شد.

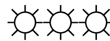
مرغ سرکنده

از آنکه دیگر نمی تواند به خانه ذهن راوی سرک بکشد در عذاب است. از عذابی که می‌کشد احساس درنده خویی او، تحریک می‌شود. برای همین از جنایت می‌گوید. از آن طرف راوی بیدار پس از عاشق شدن با یک نگاه و کسب توانایی به خواب عمیق رفتن، دیگر همه چیز برایش فاش شده است. مقایسه مثال های دو ذهن راوی، حاکی از دو روحیه متضاد است.

به دیگر شرح، راوی بیدار به عمد نمی خواهد دست از خوابنمایی بکشد. زیرا می‌خواهد با رصد اعمال خویش در خوابگردی، سر از کنه وجودش در بیاورد. منتهی راوی خواب از این مطلب شکنجه می‌بیند و مدام در جستجوی اوست.

کلید

وقتی خوابنما می‌شود از رختخواب برمی خیزد و به راه می‌افتد. در این روایت به حیاط نیز می‌رود و سایه اش را روی پنجره در های عمارت می‌بیند. منشا نوری که در حیاط تشکیل سایه را امکانپذیر می‌سازد، مهتاب است. بدین خاطر جمله داخل علامت تیره، که از ماه سخن می‌گوید، برای مخاطب، مهم ارزیابی می‌شود (ـ که شاید او به ماه نگاه کرده باشد ـ). بنابراین در آن شبی که ماجرا رخ می‌دهد، ماه کامل و شبش چهارده است. به احتمال بسیار در آن شب، منشا نور اتاقش نیز، همان مهتاب است.



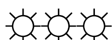
صفحه ۱۹ م ۱

همه‌ی این‌ها را فهمیدم. این دختر، نه، این فرشته برای من سرچشمه‌ی تعجب و الهام ناگفتنی بود. وجودش لطیف و دست نزدنی بود. او بود که حس پرستش را در من تولید کرد. من مطمئنم که نگاه یک نفر بیگانه، یک نفر آدم معمولی، او را کنفت و پژمرده می‌کرد.

کنفت و پژمرده

همه چیز را فهمیده است. زمانی که از فرشته، الهام ناگفتنی و دست نزدنی می‌گوید، تصویر رویایی ظاهر بر آینه، را توصیف می‌نماید. دست نزدنی است زیرا فکر و رویا با کوچکترین حرکتی مثل دود از بین می‌رود. الهام ناگفتنی است زیرا الهام گرفته از نقشیست که در کودکی دیده است. فرشته است زیرا رویایی به نظر می‌آید و همچنین زیبایی‌اش به پای فرشته‌ها می‌رسد. منتهی وقتی از دختر، سرچشمه تعجب و وجود لطیف می‌گوید یعنی به وصف تصویر واقعی خودش در

آینه پرداخته است. وجودش لطیف است گویی که جریان خونش را زیر پوستش حس می‌کند. سرچشمه تعجب است گویا در چشمانش، حس تعجب می‌بیند. دختر است انگار زنده است و در دنیای واقعی وجود دارد. رویت تصویر واقعی اش در آینه بود که موجب برانگیخته شدن حس پرستش، در او شد. کسی که نگاه یک نفر بیگانه، او را کنفت و پژمرده می‌کند، تصویر ذهنی دختر است که روی آینه بر او ظاهر شده است. زیرا دنبال کردن نگاهی، موجب باز ماندن از فکر و رویا می‌شود.



صفحه ۱۹ م ۲

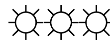
از وقتی که او را گم کردم، از زمانی که یک دیوار سنگین، یک سد نمناک بدون روزنه به سنگینی سرب، جلو(ی) من و او کشیده شد، حس کردم که زندگی‌ام برای همیشه بیهوده و گم شده است. اگر چه نوازش نگاه و کیف عمیقی که از دیدنش برده بودم یک طرفه بود و جوابی برایم نداشت، زیرا او مرا ندیده بود؛ ولی من احتیاج به این چشم‌ها داشتم و فقط یک نگاه او کافی بود که همه‌ی مشکلات فلسفی و معماهای الهی را برایم حل بکند. به یک نگاه او دیگر رمز و اسراری برایم وجود نداشت.

نگاه یک طرفه

با وجودی که روزنه سد سربی را مسدود می‌نماید، لیکن احساس می‌کند نیاز دارد تا یک بار دیگر به آن "پرتو گذرنده" و یا"ستاره پرنده"، نگاهی بیندازد. زیرا نیمه دیگر، هنوز او را ندیده است.از قاطعیت جملات ابتدای متن، این گونه برداشت می‌شود که تصویر خود را شناخته است.

حیف نگاه

فقط یک نگاه، تنها در این خاطره بازگو نمی‌شود، بلکه زمانی که می‌خواهد چمدان حاوی جسد دختر را دفن کند، آنجا نیز می‌خواهد برای آخرین بار نگاهی به چمدان بیندازد. پدر او نیز تقاضای آخرین بار دیدن حرکات موزون بوگام داسی را می‌کند (ص ٥٦ م ۱ ب.کور). هدایت به حرمت نگاه آگاه است برای همین هیچ‌گاه نگاه راوی‌اش را حیف نمی‌کند. بدین خاطر تقاضای نگاه آخر، نه تنها بی‌دلیل نیست بلکه به چیزی که می‌خواهد نگاه بیندازد را، "حیفِ نگاه" نمی‌شمارد.



صفحه ۲۰ م ۱

از این به بعد به مقدار مشروب و تریاک خودم افزودم اما افسوس به جای این که این داروهای ناامیدی، فکر مرا فلج و کرخت بکند، به جای این که فراموش بکنم، روز به روز، ساعت به ساعت، دقیقه به دقیقه، فکر او، اندام او، صورت او، خیلی سخت‌تر از پیش، جلوم[1] مجسم می‌شد.

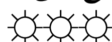
سخت تر

در سر تاسر نثر، احساس کند و کرخت شده او، مربوط می‌شود به زمانی که در حال به خواب رفتن است. احساس کند و کرخت شدنِ مراحل اولیه خواب را، برابر با اثر افیون در بدن می‌داند. دقت در استفاده از واژه های مشخص در جاهای متفاوت، بار دیگر نظم فکر راوی و ظرافت اثر هدایت را نشان می‌دهد. هر چه بیشتر به هوشیاری اش در خوابنمایی افزوده

---

۱. جلویم

می‌شود، رویاهای متاثر از دو دنیا، سخت تر مجسم می‌شوند. واژه "سخت‌تر" در جایی دیگر دوباره بیان می‌شود (ص ۲۱ م آخر ب. کور). زمانی که او را نیافته بود، وجودی نبود که قابل مقایسه باشد. بنابراین حال که خود را قابل مقایسه می‌داند، جای امیدواری است. فکر او، اندام او، صورت او، درگیر شدن احساسش را در تثلیثی از دنیاها آشکار می‌سازد. رد مطالب فوق، در متن ۲صفحه ۱۸ بوفکور، احساس می‌شود. در آنجا نیز، علاوه بر سخن گفتن از عناصر زمان، همچنین فکر،اندام و صورت او را به تفصیل، شرح می‌دهد.



صفحه ۲۰ م ۲

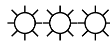
چگونه می‌توانستم فراموش بکنم؟ چشم‌هایم که باز بود و یا روی هم می‌گذاشتم، در خواب و در بیداری او جلو(ی) من بود. از میان روزنه‌ی پستوی اتاقم، مثل شبی که فکر و منطق مردم را فرا گرفته، از میان سوراخ چهارگوشه که به بیرون باز می‌شد، دایم جلو(ی) چشمم بود.

قل راوی

انگار نوشته‌های فوق را دو فرد متفاوت به رشته تحریر درآورده اند. منتهی هر دو یک حرف برای گفتن دارند. گویا هر دو عاشق شده‌اند آن هم عاشق یک نفر. در صفحات آتی وقتی از پدر و قل پدرش می‌نویسد آنجا نیز هر دو عاشق یک نفر هستند. در انتهای کتاب نیز آن چه که بر سر راوی می‌آید مانند همان است که بر سر پدرش می‌آید(ص ٥٦ م ۱ ب. کور). بدین خاطر وقتی در همان صفحه می‌نویسد آیا همه این افسانه مربوط به زندگی من نیست، می‌توان اظهار کرد، درست

می‌گوید. گویی به آن چه که فکر می‌کند به سرش می‌آید. با همه این تفاسیر، او درگیر مثلث عشقی نشده است. بلکه در گیرودار تقویت حس دوست داشتن و شناخت گوهر وجودش است. در آنصورت، رفت و آمد ذهنی بین دو دنیای خواب و بیدارش، به قول خودش سخت تر صورت می‌پذیرد.

در متن فوق دنیاهای متفاوت راوی وصف شده است. عبارت "چشم‌هایم که باز بود"، حاکی از دنیای بیداری اوست. عبارت "و یا روی هم می‌گذاشتم(چشم هایم را)"، بیانگر دنیای خوابش است و عبارت "در خواب و در بیداری"، دنیای برزخ او را به نمایش می‌گذارد. راوی بیدار از روزنه، به دنیای راوی خواب سرک می‌کشد و راوی خواب از سوراخ چهارگوشه، به وادی راوی بیدار سر می‌زند.



صفحه ۲۰ م ۳

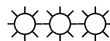
آسایش به من حرام شده بود، چه طور می‌توانستم آسایش داشته باشم؟ هر روز تنگ غروب عادت کرده بودم که به گردش بروم، نمی‌دانم چرا می‌خواستم و اصرار داشتم که جوی آب، درخت سرو، و بته‌ی گل نیلوفر را پیدا بکنم؛ همان طوری که به تریاک عادت کرده بودم، همان‌طور به این گردش عادت داشتم، مثل اینکه نیرویی مرا به این کار وادار می‌کرد. در تمام راه همه‌اش به فکر او بودم، به یاد اولین دیداری که از او کرده بودم و می‌خواستم محلی که روز سیزده به در او را در آن جا دیده بودم، پیدا بکنم؛ اگر آن جا را پیدا می‌کردم، اگر می‌توانستم زیر آن درخت سرو بنشینم، حتما در زندگی‌ام آرامشی تولید می‌شد؛ ولی

افسوس به جز خاشاک و شن داغ و استخوان دنده‌ی اسب و سگی که روی خاکروبه‌ها بو می‌کشید، چیز دیگری نبود؛ آیا من حقیقتا با او ملاقات کرده بودم؟ هرگز، فقط او را دزدکی و پنهانی از یک سوراخ، از یک روزنه‌ی بدبخت پستوی اتاقم دیدم؛ مثل سگ گرسنه‌ای که روی خاکروبه‌ها بو می‌کشد و جستجو می‌کند، اما همین که از دور زنبیل می‌آورند، از ترس می‌رود و پنهان می‌شود؛ بعد بر می‌گردد که تکه‌های لذیذ خودش را در خاکروبه‌ی تازه جستجو بکند. من هم همان حال را داشتم، ولی این روزنه مسدود شده بود؛ برای من او یک دسته گل تر و تازه بود که روی خاکروبه انداخته باشند.

اولین دیدار

وقتی فهمید چشمانی که در اغمای خواب و بیداری، بر روی آینه دیده بود، تصویر چشمان خودش است، دیگر پلک هایش در خوابنمایی، پایین تر آمده است. گویی تنگ تر شده، برای همین در اغما احساس می‌کند تنگ غروب است. دلیل اصرار وی به دوباره دیدن رویایش، آنست که می‌خواهد این بار با چشمانی تنگ شده آن را رویت کند. به عبارتی با هوشیاری بیشتری، تصویرش را ببیند تا اطمینان حاصل کند، اصلاً بتواند باور کند. مایل است او نیز راوی را ببیند و با یاری هم، پی به دلیل ترس کهنه روانش ببرد. از جهتی، اصرارش به پیدا کردن جوی آب، درخت سرو و بته ی گل نیلوفر، گویی از جمله حرکات هدایت است که می‌خواهد با زبان بی زبانی با خواننده حرف بزند و بهش بگوید، او نیز باید در پی یافتن معانی، مفاهیم و ارزش برای آن عناصر باشد.

او به دنبال اولین دیدار است. منتهی به نظر می‌آید منظورش از اولین دیدار، دیدار دو ماه و چهار روز پیش نیست. بلکه بـه مـدت هـا قبـل برمـی‌گـردد، بـه زمـان‌هـای دور دسـت کـه او (خودش) را، برای مدت‌ها گم کرده بود. انگار روز برگشـت او، با روز رفتنش مصادف شده اسـت. چنـین اتفـاقی تـا لحظـاتی دیگر رخ می‌دهد بطوری کـه مـی‌توانـد در همـان حالـت اغمـا، حس‌های از دست رفته‌اش را بازیابد(ص ۷۱ م۳ ب.کـور). هـر دو نیمه راوی در مورد رسیدن به "او"، اظهار نظر کرده‌اند. از چگونگی تشبیهی که به کار برده‌اند می‌توان به روحیه متفـاوت آن دو پی برد. یکی از آنها او را با دسته گل تر و تازه سنجیده است و دیگری او را به تکه‌های لذید برای سگ‌ها، تشبیه کـرده است. بدین‌گونه به نظر می‌آید، به وحـدت رسـیدن دو روحیـه متضـاد، بـه آسـانی صـورت نپـذیرد. راوی زنـدگی‌اش را بـا خاکروبه سنجیده است و می‌گویـد حتـی اگـر بترسـد و پنهـان شود، دوباره برای جستجوی او برمی گردد. یعنی به سختی از جستجوی او دست بکشد.



صفحه ۲۱ م ۱

شب آخری که مثل هر شب به گردش رفتم، هوا گرفتـه و بارانی بود و مه غلیظی در اطراف پیچیده بود؛ در هوای بارانی کـه از زنـدگی رنـگ‌هـا و بـی‌حیـایی خطـوط اشـیا می‌کاهد، من یک نوع آزادی و راحتی حس می‌کردم و مثـل این بود که باران، افکار تاریک مرا می‌شست. در ایـن شـب آن چه نباید بشود شد؛ من بی‌اراده پرسه می‌زدم ولـی در این ساعت‌های تنهایی، در این دقیقه‌ها که درست مـدت آن

یادم نیست، خیلی سخت‌تر از همیشه، صورت هول و محو او مثل این که از پشت ابر و دود ظاهر شده باشد، صورت بی‌حرکت و بی‌حالتش مثل نقاشی‌های روی جلد قلمدان جلو(ی) چشمم مجسم بود.

رنگ و خطوط اشیا

هوای بارانی و گرفته، طعنه بر پایین تر بودن پلک ها و همچنبن جمع شدن اشک در چشمانش است. دیدش بدتر شده است، برای همین می‌گوید، "در هوای بارانی که از زندگی رنگ‌ها و بی‌حیایی خطوط اشیا می‌کاهد..". علاوه بر آن در خوابنمایی حتی اگر پلک هایش بیش از آن باز باشد، اشیا ورای آن چیزی که در واقعیت وجود دارند به چشمش می‌آید. بعنوان مثال دگمه به نظرش سکه و یا مهره به نظرش کلوچه می‌آید. بدین سبب بیان کاهش رنگ و خطوط اشیا، با بی زبانی سخن گفتن است. بارانی بودن چشمانش بمثابه گریه از روی خوشحالی است. خوشحالی از آنکه تا حدی توانایی مبارزه با خوابنمایی را بدست آورده و می‌تواند از بالا رفتن پلک هایش هنگام خواب، جلوگیری کند. منظورش از "پشت ابر"، پشت اشک چشمانش است. چون در آینه خود را می‌بیند، برای همین چشمانش را از پشت اشک، وصف می‌نماید.

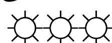
مشابه آن خاطره در صفحه ۲۰ متن ۱ بوف کور، دیده می‌شود. در آن متن اظهار می‌دارد، سخت‌تر او را تجسم می‌کند. در متن فوق نیز اقرار می‌کند تجسم تصاویر در ذهنش، سخت تر از همیشه صورت می‌پذیرد. بدین خاطر چنین برداشت می‌شود، دیگر در خوابنمایی، به راحتی رویاهایش را

روی آینه نمی تواند تماشا کند. با وجودی که دیگر، درِ اتاق فکر او به سختی باز می‌شود لیکن دوباره خوابنما شَده و افکار موهومش به راه افتاده است.

رویت رویا توسط ذهن بازیگر، شفاف تر از رویاییست که توسط ذهن نقاش، تماشا می‌شود. زیرا ذهن بازیگر در اغما، تصویر واقعی خود را می‌بیند. بدین دلیل در مقایسه، نقاش می‌انگارد مشاهداتش از پشت پنجره –و مانند آن– رویت می‌شود.

جلو و پشت

تا بدین جا، راوی همواره جلوی خود را دیده است. به دیگر رو، انگار فقط خودش متوجه تصویرش شده است و تصویرش هنوز او را ندیده است. منتهی با دوباره دیدن او، گویا تصویرش نیز متوجه راوی می‌شود.



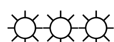
صفحه ۲۲ م۱

وقتی که برگشتم، گمان می‌کنم خیلی از شب گذشته بود و مه انبوهی در هوا متراکم شده بود، به طوری که درست جلو(ی) پایم را نمی‌دیدم. ولی از روی عادت ـ از روی حس مخصوصی که در سرم بیدار شده بود ـ جلو(ی) در خانه‌ام که رسیدم، دیدم هیکل سیاه پوش، هیکل زنی روی سکوی در خانه‌ام نشسته.

هیکل

مطلب مورد توجه، هیکل است. در متون قبل از صورتی بدون هیکل، گفته بود و در این متن از هیکلی می‌گوید که صورت ندارد. "از روی حس مخصوص" از جمله عبارات

جادویی است که حاکی از به در آمدن از خوابنمایی است. عباراتی نظیر خیلی از شب گذشتن و یا جلوی پای خود را ندیدن، کمتر باز شدن چشمانش نسبت به قبل را می‌رساند. سیاه، رنگ خواب است، بنابراین در بدوِ ورود دختر با لباس تیره(خواب)، چشمانش بسته است.



 **صفحه ۲۲ م۲**

کبریت زدم که جای کلید را پیدا کنم ولی نمی‌دانم چرا بی‌اراده، چشمم به طرف هیکل سیاه‌پوش متوجه شد و دو چشم مودب، دو چشم درشت سیاه که میان صورت مهتابی لاغری بود- همان چشم‌هایی را که به صورت انسان خیره می‌شد، بی‌آنکه نگاه بکند - شناختم. اگر او را سابق بر این (هم) ندیده بودم، می‌شناختم؛ نه، گول نخورده بودم، این هیکل سیاه پوش او بود. من مثل وقتی که آدم خواب می‌بیند- خودش می‌داند که خواب است و می‌خواهد بیدار بشود اما نمی‌تواند- مات و منگ ایستادم؛ سرجای خودم خشک شدم. کبریت تا ته سوخت و انگشت‌هایم را سوزانید؛ آن وقت یک مرتبه به خودم آمدم، کلید را در قفل پیچاندم. در باز شد؛ خودم را کنار کشیدم، او مثل کسی که راه را بشناسد از روی سکو بلند شد، از دالان تاریک گذشت، در اتاقم را باز کرد و من هم پشت سر او وارد اتاقم شدم. دستپاچه چراغ را روشن کردم، دیدم او رفته روی تخت خواب من دراز کشیده؛ صورتش در سایه واقع شده بود. نمی‌دانستم که او مرا می‌بیند یا نه، صدایم را می‌توانست بشنود یا نه، ظاهرا نه

حالت ترس داشت و نه میل مقاومت؛ مثل این بود که بدون اراده آمده بود.

به باریکی چوب کبریت

در حال خوابنما شدن و بالا رفتن پلک هایش است. منتهی این دفعه، به عمد و با آگاهی از خوابگردی اش، مایل است در آن ورطه بیفتد. یک دستتش نزدیک چشمش قرار دارد. در این حالت، به اندازه نوک کبریت، گوشه‌ای از پلکش باز می‌شود. دلیل آنکه خیال می‌کند کبریت می‌زند آنست که نور ابتدا به اندازه نوک کبریت و سپس به باریکی چوب کبریت، وارد چشمانش می‌شود. منتهی پس از آنکه نور به انتهای شکاف چشمش می‌رسد، دوباره چشمانش را می‌بندد و به خواب می‌رود. چنان حالتی را با سوختن کبریتی که آتشش تا ته چوب شعله ور شده، تشبیه می‌کند. بنابراین "سوختن"، حامل بار مثبت است. با بستن چشمانش (توقف ورود نور به چشم)، می‌پندارد انگشتش که کنار چشمش قرار دارد، می‌سوزد. به دیگر شرح از آنکه می گوید شعله کبریت، انگشتش را سوزاند، می توان تجسم کرد انگشتش در کنار چشمش قرار دارد. پس از بسته شدن چشمانش و دیدن سیاهی، از هیکل سیاه می‌گوید. زمانی که می‌گوید "ایستادم" واقعا از رختخواب بلند می‌شود و می‌ایستد. پس از سوختن (بسته شدن چشم هایش)، به خواب می‌رود. به خود آمدنش، به منزله بیدار شدن از خواب است. فشار دادن پلک‌هایش به هم، برایش تداعی کننده پیچاندن کلید، در قفل است. از سویی پیچاندن قفل به منظور اجازه دادن به تراوش افکارش به بیرون است. پس از فشار

دادن پلک‌هایش روی هم، چشمانش از قبل بیشتر باز می‌شود و نور بیشتری وارد چشمانش می‌شود. برای همین می‌گوید چراغ را روشن کردم. چون جلوی آینه قرار ندارد و قادر نیست صورتش را ببیند برای همین می‌گوید صورتش در سایه واقع شده و آن را نمی‌بیند. از جانبی، دیگر نیازی نیست تا صورت او را ببیند زیرا خود را شناخته است.

ساعاتی قبل، هوشیاری او در خوابنمایی، جلوی آینه روی می‌دهد. منتهی در متن فوق، از لحظه اولی که خوابنمایی‌اش شروع می‌شود، نیمه هوشیار است.

اگر او را سابق بر این (هم) ندیده بودم، می‌شناختم

بیان آن شرط، بی‌جا نیست، زیرا تصویر چهره خود را پُر تر از هر صورتی دیده است. اکنون معمار خانه، دالان و سکوی خانه او را طرح‌ریزی کرده است. هرچه خانه ذهنش را به جزییات تعریف کند، بیش از پیش در خودشناسی اش موفق بوده است.

کلید

۱- *"-همان چشم هایی را که به صورت انسان خیره می‌شد، بی آنکه نگاه بکند-".*

عبارت مزبور،از عبارات لازم برای به یاد ماندن در ذهن خواننده است. بدین ترتیب مخاطب سریع تر آن را به دختری که در قبل از آن تعریف کرده بود، ربط می‌دهد.

۲- *"-خودش می‌داند که خواب است و می‌خواهد بیدار بشوداما نمی‌تواند -".*

راوی شاهد، فقط در آن مرحله از خوابنمایی که در بین دو

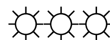
تیره، شرحش آمده است، حضـور مـی‌یابـد. در چنـین حـالتی، اعمال خود را رصد می‌کند.

شکستن قفل ذهن

از آنکه درِ اتاق فکرش قفل است می‌توان درک کرد دیگر بـه راحتی خوابِ نمـا نمـی‌شـود. قفـل بـودن در، بیـانگر مقاومـت اوست. ابتدا به نظر می‌آید چنین مقاومتی در هم می‌شکند لیکن چنین نیست او آگاهانـه قفـل در ذهـنش را بـاز مـی‌کنـد. زیـرا می‌خواهد به دلیل نامتعادلی روانش پی ببـرد. راوی "زنـده بـه گور" نیز، پس از آگاهی از خوابگردی اش، بـرای ریشـه یـابی روانش به عمد تلاش می‌کند تـا دوبـاره خوابنمـا شـود. بـدین منظور از رفتن به ژرفنای خوابش و رسـیدن بـه دُر وجـودش منصرف می‌شود و از واگن زیرزمینی پیـاده مـی‌شـود. راوی "سه قطره خـون" نیـز بـرای دوبـاره خوابنمـا شـدن، دوبـاره درخواست کاغذ و قلم می‌کند.

هیکل سیاه‌پوش

پس از بستن چشمانش و راه یافتن سیاهی، دختر سیاه پوش وارد ذهنش می‌شود. بدین ترتیب هیکل ذهنی سیاه‌پـوش را، بـه تصویر واقعی چهره اش که در آینه دیده بود، ربط مـی‌دهـد. در حقیقت افکار ذهنی‌اش را با واقعیاتی که به چشم دیده اسـت، بـه هم ربط و وفق می‌دهد. از موهوم بودن آنها مطمئن شده اسـت، برای همین خیال دارد آنها را به دور بیندازد.



صفحه ۲۳ م ۱

آیا ناخوش بود؟ راهش را گم کرده بود؟ او بدون اراده، مانـنـد یـک نفـر خـوابگرد آمـده بـود. در ایـن لحظـه، هـیچ

موجودی حالاتی را که طی کردم، نمی‌تواند تصور بکند؛ یک جور درد گوارا و ناگفتنی حس کردم. نه، گول نخورده بودم؛ این همان زن، همان دختر بود که بدون تعجب، بدون یک کلمه حرف، وارد اتاق من شده بود. همیشه پیش خودم تصور می‌کردم که اولین برخورد ما همین طور خواهد بود. این حالت برایم حکم یک خواب ژرف بی‌پایان را داشت، چون باید به خواب خیلی عمیق رفت تا بشود چنین خوابی را دید و این سکوت برایم حکم یک زندگی جاودانی را داشت، چون در حالت ازل و ابد نمی‌شود حرف زد.

گم شدن راه

تا مدتی از رویت چیزی نگذرد آن گم نمی شود. به دیگر شرح پیدا هم نمی شود. راوی سال هاست که ژرفنای خوابش را، طی نکرده است. حال که این اتفاق رخ داده، بی دلیل نمی پرسد، "آیا راهش را گم کرده است"؟ از دیگر نشانه هایی که نویسنده اثر برای به خواب عمیق رفتن راوی اش می‌دهد، تکرار کلمه خواب است. علاوه بر آن از سکوت نیز می‌گوید. وقتی به خواب عمیق کشانده می‌شود، دیگر در خواب با خود حرف نمی زند. در آن حالت قدر سکوت را دو چندان می‌داند. بدین صورت، "سکوت" نمادیست تا به خواب عمیق رفتن او درک شود. مطالب متن فوق با متن ۲ صفحه ۳۸بوفکور، همخوانی دارد. در آنجا نیز به وصف خواب عمیق می‌پردازد و همچنین احساس می‌کند راهش را گم کرده است.

گنجینه

این گفته راوی "مانند یک نفر خوابگرد آمده بود"، ملاکی بر

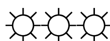
آگاهی او بر خوابگردی اش، ارزیابی می‌شود. حتی اگر در متن فوق، لفظ "خوابگردی" هم مطرح نمی‌شد، تحلیل‌گر از روی دیگر نشانه‌ها، پی به خوابگردی وی می‌برد. در مورد سایر نکات مبهم نیز چنان مطلبی صادق است. در حقیقت نه تنها کلید هر یک از نکات مبهم، مانند گنجینه‌هایی در لابلای گفته‌ها، داده می‌شود، بلکه از دیگر نشانه‌ها نیز، تفهیم خواننده صورت می‌پذیرد. نظیر چنین گنجینه‌هایی بسیار است مانند مهره‌های رنگی به جای کلوچه، تابوت به جای تختخواب، کالسکه به جای پشتی، لکه سفید به جای عرق، چمدان به جای قوطی حلبی و مانند آن ها.

آن همان زن بود

وقتی احساسش را در مورد رویت او، بیان می‌کند آن را همسنگ درد گوارا، ناگفتنی‌اش وصف می‌کند. بنابراین "او" یی که او را از خود بی خود کرده است، همان خواب گوارای اوست. در متن بعدی اقرار می‌کند "برای من، او در عین حال یک زن بود". بنابراین در این معادله، "زن" با "خواب"، هم سنگ می‌شود. علاوه بر آن ورود "دختر" یا "زن" و یا "لکاته" به متن، مصادف است با به خواب رفتن.

ازل تا ابد

در خواب عمیق، سکوت بر قرار است و برای حفظ سکوت نباید حرف زد. بنابراین ازل تا ابدِ یک خواب عمیق، چندان زمانی در بر ندارد. در این حالت ازل تا ابد، کنایه به کوتاهی زمان آغاز و پایان این روایت تلقی می‌شود. زیرا تمام ماجراها، بیش از یک شب تا صبح به طول نمی آنجامد.



صفحه ۲۳ م ۲

برای من، او در عین حال یک زن بود و یک چیز ماورای بشری باخودش داشت. صورتش یک فراموشی گیج کننده‌ی همه‌ی صورت‌های آدم‌های دیگر را برایم می‌آورد، به طوریکه از تماشای او لرزه به اندامم افتاد و زانوهایم سست شد. در این لحظه، تمام سرگذشت دردناک زندگی خودم را پشت چشم‌های درشت، چشم‌های بی‌اندازه درشت او دیدم، چشم‌های تر و براق، مثل گوی الماس سیاهی که در اشک انداخته باشند. در چشم‌هایش، در چشم‌های سیاهش، شب ابدی و تاریکی متراکمی را که جستجو می‌کردم، پیدا کردم و در سیاهی مهیب افسونگر آن غوطه‌ور شدم، مثل این بود که قوه‌ای را از درون وجودم بیرون می‌کشند. زمین زیر پایم می‌لرزید و اگر زمین خورده بودم، یک کیف ناگفتنی کرده بودم.

جستجوی تاریکی متراکم

به شرح احوال خوابگردی اش، پس از رویت و شناسایی چهره اش در آینه، می‌پردازد. همچنین از احوالش هنگامی که خواب بر او چیره می‌شود نیز باخبر می‌شویم. وقتی می‌گوید سرگذشت دردناک زندگی خودم را پشت چشم‌های درشت دیدم، اقراری است به تشخیص صورتش. در چنین لحظه ناب، او می‌فهمد که عاشق چهره خودش شده است. بدین خاطر از شدت تعجب چشم‌هایش گشاد می‌شود. چشم‌های بی‌اندازه درشت وصف حال چشمانش در چنین لحظه نابی است. در متنی دیگر از آنکه در این لحظه چشمانش گرد و وحشت زده

شــده اســت مــی‌نویســد(م۱ص۷۷ب.کــور). پــس از شــناختن تصویرش، دوباره به لرزه خواب می‌افتد. در ایـن لحظـه اقـرار می‌کند، چیزی را که جستجو می‌کـرد، پیـدا کـرده اسـت. و آن چیزی نیست جز شب ابدی و تـاریکی متراکمـی کـه در خـواب بدست می‌آید. سیاهی مردمک چشمان تصویرش، نه تنها او را از دردش آگاه می سازد، بلکه او را غوطه در دنیای خواب کـه مدت ها از او دور مانده است، می‌کند.

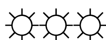
نیمه خواب، نیمه بیدار

در متن قبل گفته بود "برایم حکم یک خواب ژرف بی پایـان داشت"، و در اینجا می‌نویسد *"برای من، او در عـین حـال یـک زن بود..."*. آن گفته ها درد دل هر دو راوی است. راوی خواب توانایی فرو رفتن به اعمـاق خـواب را بـه دسـت آورده اسـت. راوی بیدار نیز متوجه شده تصویرش را یک زن پنداشـته کـه در لحظه ای بیداری، عاشقش شده است. هر کـدام از راوی هـا مسیر رسیدن به ژرفنای خواب و به خـود آمدنشـان را، شـرح می‌دهند. رسیدن به خواسته شان منوط بـه یکـدیگر اسـت. تـا زمانی که راوی خواب نتوانـد بـه ژرفنـای خـوابش سـفر کنـد، راوی بیدار به خود آیی یا آن نیمه اش نمی رسد.

رویای یکسان همزمان

در قسمت پایانی، هدایت بار دیگر چنین لحظه نابی را پـیش روی خواننده قرار می‌دهد. در آنجا راوی عکس همین رویا را، منتهـی از جلـوی آینــه، شــرح مــی دهــد. در آن تعریـف، روح پیرمرد گونه‌اش را می‌بیند. در آنجا همچنین می‌گوید، از ترس، دست‌هایش را جلوی صورتش می‌گیرد و بی‌اختیار می‌زند زیر خنــده (ص ۱۱۹ م ۱ ب. کــور). زیــرا پیرمــرد خنزرپنــزری را،

همزاد خود می‌بیند. بـدین گونـه یـک خـاطره توسـط دو ذهـن خواب و بیدار از پشت و جلوی آینه، همزمـان رویـت و بـه دو شرح متفاوت، بازگو می‌شود.



 **صفحه ۲۴ م۱**

قلبم ایستاد، جلو(ی) نفس خودم را گرفتم؛ مـی‌ترسـیدم که نفس بکشم و او مانند ابر یا دود ناپدید بشـود. سـکوت او حکم معجز را داشت، مثل این بود که یک دیوار بلـورین میان ما کشیده بودند. از این دم، از این ساعت و یا ابـدیت خفه می‌شدم. چشم‌های خسته(ی) او ـ مثل این که یک چیز غیر طبیعی که همه کس نمی‌تواند ببیند، مثل این کـه مـرگ را دیده باشد ـ آهسته به هم رفت، پلک‌های چشمش بسـته شد و من مانند غریقی که بعـد از تقـلا و جـان کنـدن روی آب می‌آید، از شدت حـرارت تـب بـه خـودم لرزیـدم و بـا سرآستین، عرق روی پیشانیم را پاک کردم.

دیدن مرگ به معنی به خواب رفتن

پـس از بیـرون در آمـدن از خـواب و بیـداری و رویـت چشمانش روی آینه، به خواب می‌افتد و مراحل اولیه خـواب را توصیف می‌نماید. به قدری احسـاس خـوبی بـه او دسـت داده است که می‌خواهد اصلا نفس نکشد تا مبادا، خـواب از سـر او بپرد. هر چقدر خواب عمیق می‌شود، نفس کشیدن کند می‌شود. بدین خاطر احساس می‌کند قلبش ایستاده است. از جمله دلایلی که خواب را برابر مرگ می‌داند، کند شدن ضربان قلبش اسـت. در این حالت، دیگر با صدای بلند، با خود حرف نمی زند. بدین دلیل سکوتی که بر قرار می‌شود را در حکم معجزه می‌پنـدارد.

بین او و تصویرش واقعا یک شیشه بلورین یعنی همـان آینـه، کشیده شده است. با سکوتی که بر قرار می‌شود فرصتی ایجاد می‌شود تا به خواب برود. بدین خاطر می‌نویسد پلک هایش بـه هم رفت و بسته شـد. از بـس از خـواب طبیعـی بـه دور بـوده است، اکنون که نصیبش شده، آن را یک چیز غیـر طبیعـی کـه همه کس نمی تواند ببیند، می‌انگارد. برای همین فکر می‌کنـد آن چیز که هر کس می‌تواند فقط یک بار آن را ببیند، مرگ است.

پس از شناخت تصـویرش در آینـه و مچگیـری از خـودش هنگام خوابگردی، به خوابی عمیق فرو می‌رود.

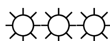
کلید

"ـ مثل این که یک چیز غیر طبیعی که همـه کـس نمـی‌توانـد ببیند، مثل این که مرگ را دیده باشد ـ"

خواننده، با خواندن "چشم ها آهسته به هم رفت" و یا "پلک ها بسته شد"، متوجه به خواب رفـتن راوی مـی‌شـود. بنـابراین برجسته کردن جمله حاوی مرگ در همان متن، احتمـال انطبـاق خواب و مرگ را، در سر مخاطب، افزایش می‌دهد.

چشمان خسته

خاطره تقلا و جان کندنی که از آن سخن می‌گویـد، مربـوط است به زخمی شدن لبش. در صفحه۳۸مـتن۱ بوفکـور، نیـز از خونی می‌گوید که روی لباسش ریخته است. گزیده شدن لبش، در صفحه۱۱۸متن۱ بوفکور، دوباره بیان مـی‌شـود. تمـام ایـن خاطرات مربوط به یک رویا است. در متون آتی از رویایی کـه همزمان با رویای دختر اثیری و عمو می‌بیند، مطلع می‌شـویم. چشمانش از بی خوابی خسته است.

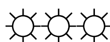


صفحه ۲۴ م۲

صورت او همان حالت آرام و بی‌حرکت را داشت ولی مثل این بود که تکیده‌تر و لاغرتر شده بود. همین طور دراز کشیده بود ناخن انگشت سبابه‌ی دست چپش را می‌جوید؛ رنگ صورتش مهتابی، و از پشت رخت سیاه نازکی که چسب تنش بود، خط ساق پا، بازو و تمام تنش پیدا بود.

همان حالت آرام و بی‌حرکت

عباراتی نظیر "همان حالت" یا "مثل همیشه"، الفاظی هستند که مورد تحریک واقع شدن یکی از احساسات آدمی را در زمان گذشته، آشکار می‌سازند. جویدن ناخن، اضطراب او را بیان می‌دارد. شکلی که لاغر شده، تصویر ذهنی اش، بر روی آینه است. دلیل لاغر شدنش آنست که تصویر واقعی‌اش، از دو بر آینه، در حال پوشاندن تصویر ذهنی یا رویایی اش است. هر چقدر عناصر رویاهای او روی آینه، لاغرتر بشوند به معنای هوشیاری اش در حالت اغما و بهبودی او است.

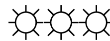


صفحه ۲۴ م ۳

برای اینکه او را بهتر ببینم من خم شدم، چون چشم‌هایش بسته شده بود. اما هر چه به صورتش نگاه کردم، مثل این بود که او از من به کلی دور است. ناگهان حس کردم که من به هیچ وجه از مکنونات قلب او خبر نداشتم و هیچ رابطه‌ای بین ما وجود ندارد.

هیچ رابطه‌ای بین ما وجود ندارد

بستن چشم هایش، نه تنها کنایه به بستن چشم‌ها، بـر روی افکار موهوم، برای همیشه است، بلکـه چشـمانش واقعـا بسـته می‌شود. بنابراین دیگر نمی‌توانـد او را در ذهـنش بـه تصـویر بکشد، بدین خاطر می‌گوید،"او بکلی از مـن دور اسـت". بسـته شدن چشم‌های یکی به مانند باز شدن چشـمان دیگـری اسـت. در جایی از روایت نیاز است که خواننـده، خـم شـدن راوی را تجسم کند (ص ۹۰ م ۱ و ۲ ب. کور). بدین خـاطر بیـان چنـان حرکتی در متن فوق، برجسته می‌شود.

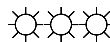


صفحه ۲۴ م۴

خواستم چیزی بگویم ولی ترسیدم گوش او، گوش‌های حساس او که باید به یک موسـیقی دور آسـمانی و ملایـم عادت داشته باشد، از صدای من متنفر بشود.

سکوت

سکوت را در حد معجزه می‌داند (ص۲٤م۱بوف کور)، برای همین به درستی می‌پندارد، او از شنیدن صدا در خواب، متنفـر می‌شود.



صفحه ۲۵ م ۱

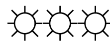
به فکرم رسید که شاید گرسنه و یا تشنه‌اش باشد، رفـتم در پسـتوی اتـاقم تـا چیـزی بـرایش پیـدا بکـنم ـ اگرچـه می‌دانستم که هیچ چیز در خانه به هم نمی‌رسد ـ اما مثل این که به من الهام شد؛ بالای رف، یک بغلی شراب کهنه ـ کـه از پدرم به من ارث رسیده بود ـ داشتم. چهارپایـه را گذاشـتم،

بغلی شراب را پایین آوردم. پاورچین پـاورچین کنـار تخـت خواب رفتم؛ دیدم مانند بچه‌ی خسته و کوفته‌ای خوابیده بود. او کاملا خوابیده بود و مژه‌های بلندش مثـل مخمـل بـه هـم رفته بود. سر بغلی را باز کـردم و یـک پیالـه شـراب از لای دندان‌های کلید شده‌اش آهسته در دهن او ریختم.

بوی نمناک گیسو

تشنه‌اش می‌شود و می‌پندارد مهمان آمده اسـت. مـی‌خواهـد برایش چیزی بیاورد، وقتی می‌گوید "-اگرچه می‌دانستم که هیچ چیز در خانه به هـم نمـی رسـد-" از گـرفتن افسـار فکـرش در دست، هنگام خواب مطلـع مـی‌شـویم. دلیـل بـین دو تیـره قـرار گرفتن آن جمله، مهم بودن درک خواننده از تحت کنتـرل گـرفتن افکار راوی در خوابنمایی اسـت. بـین دو ذهـنش دیـوار سـربی کشیده شده است، برای همین نمی تواند از آنجا خـود را تغذیـه کند. بنابراین قبل از آنکه بلند شود و به راه بیفتد، با بیـان "مثـل آنکه به من الهام شد"، به خواب مـی‌رود. پـس از آن در اغمـای خواب، بلند می‌شود و کوزه آب را از روی رف پـایین مـی‌آورد. وقتی نوک پا می‌شود و دستش را دراز می‌کند تا آن را بـردارد، احساس می‌کند روی چهارپایه رفته اسـت. دنـدان هـای او کلیـد شده است زیرا آبی که مـی‌خـورد، روی صـورتش مـی‌ریـزد و موهـایش خـیس مـی‌شـود. در مـتن بعـدی وقتـی مـی‌گویـد از گیسوانش بوی نمناک را حس می‌کنـد صـحه ایسـت بـر آن کـه موهایش خیس شده است. از طرفی، کلید شـدن دهـانش بمثابـه کنترل اعمالش در خوابنمایی (لـج کـردن بـا خـود)، بـه حسـاب می‌آید. در متون صفحه ۷۷ بوفکور، از آب خوردن و بـه سـر و

روی زدن، حرارت تن و کابوس دیدن می‌گوید. در متون صفحه ۲۵ (متن ا،۲و۳بوفکور) نیز از ریختن شراب یا آب به دهان، حرارت تن و کابوسی که او را از درون می‌فشارد می‌گوید. بدین ترتیب خاطراتی که در این دو صفحه بازگو می‌شوند، از جمله رویاهای مشابه لیکن متفاوت است. به ارث رسیدن شراب نیز، میان دو علامت تیره واقع شده است. بدین خاطر جهت رمزگشایی نام مادر راوی، دقت بدان لازم است.



صفحه ۲۵ متن ۲

برای اولین بار در زندگی‌ام احساس آرامش، ناگهان تولید شد. چون دیدم این چشم‌ها بسته شده، مثل این که سلاتونی که مرا شکنجه می‌کرد و کابوسی که با چنگال آهنینش درون مرا می‌فشرد، کمی آرام گرفت. صندلی خودم را آوردم، کنار تخت گذاشتم و به صورت او خیره شدم؛ چه صورت بچه‌گانه، چه حالت غریبی! آیا ممکن بود که این زن، این دختر، یا این فرشته‌ی عذاب ـ چون نمی‌دانستم چه اسمی رویش بگذارم ـ آیا ممکن بود که این زندگی دوگانه را داشته باشد؟ آن قدر آرام، آن قدر بی‌تکلف؟

احساس آرامش برای اولین بار

در متون قبل دریافتیم در حال خوابنمایی موفق به بستن چشم های نیمه بازش می‌شود(ص۲٤م۳ب.کور). اکنون به بیان احساسش پس از بسته شدن چشم‌ها می‌پردازد. در این لحظه خواننده در می‌یابد او از مردن دختر، به آسایش رسیده است. زیرا مردنش به مفهوم به خواب رفتن است. یک نیمه از او، با

لقب فرشته‌عذاب یاد می‌کند، زیرا قبل از دیداری دوباره، نمی خواست تن به خواب یا مردن بدهد. در این متن به مخاطب احساس خوبی دست می‌دهد و می‌اندیشد، حق دارد دختر را فرشته عذاب بنامد از بس که از فِراق دختر رنج برده است.

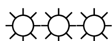
چه اسمی رویش بگذارم

یکی از کلیدهایی که هدایت برای برداشت صحیح از داستانش به خواننده می‌دهد در متن مزبور نهفته است. بواقع "زندگی دوگانه"، کلیدیست که هدایت به خواننده می‌دهد تا در مورد روح دو پاره راوی، و یا تعبیر دوگانه نثر، جرقه‌ای در ذهنش زده شود.

کلید لکاته

"–چون نمی دانستم چه اسمی رویش بگذارم–"

در متن۲ صفحه ٦۹بوفکور، بصراحت می‌گوید، "اسمش را لکاته گذاشتم، چون هیچ اسمی به این خوبی رویش نمی افتاد". بنابراین لکاته همان دختر یا زن یا فرشته است. همه آن ها لقبیست که نیمه–بیدار به "خواب" می‌دهد.



صفحه ۲۵ م ۳

حالا من می‌توانستم حرارت تنش را حس بکنم و بوی نمناکی که از گیسوان سنگین سیاهش متصاعد می‌شد، ببوسم. نمی‌دانم چرا دست لرزان خودم را بلند کردم. چون دستم به اختیار خودم نبود - و روی زلفش کشیدم، زلفی که همیشه روی شقیقه‌هایش چسبیده بود. بعد انگشتانم را در زلفش فرو بردم؛ موهای او سرد و نمناک بود، سرد، کاملا سرد. مثل این که چند روز می‌گذشت که

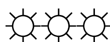
مرده بود؛ من اشتباه نکرده بودم، او مرده بود. دستم را از توی پیش سینه‌ی او برده، روی قلبش گذاشتم کمترین تپشی احساس نمی‌شد؛ آینه را آوردم جلو(ی) بینی او گرفتم، ولی کمترین اثر زندگی در او وجود نداشت.

حرارت تن و بوی نمناک

در متن قبلی با ریختن آب روی صورتش، موهایش خیس شده است. برای همین می‌گوید گیسوانش بوی نم می‌دهد (ص۲۵م۱ب.کور). دستش را بلند می‌کند و بر تصویرش روی آینه، می‌کشد. سپس دستش را از روی آینه به طرف سر خودش و در موهایش فرو می‌برد. موهایش از آبی که رویش ریخته سرد و نمناک است. همچنین دستش را بر روی پیش سینه‌اش می‌گذارد و می‌گوید، کمترین تپشی احساس نمی‌کند (در خواب ضربان قلبش کند می‌شود). آینه را از روی دیوار بر می‌دارد و تا بینی‌اش جلو می‌آورد تا اثر نفسش روی آینه، جا بیندازد. وقتی به دلیل کندی تنفس، اثری از نفسش روی آینه نمی بیند می‌گوید، "من اشتباه نکرده بودم، او مرده بود". همچنین می‌توان اذعان داشت، از مردن افکار موهومش در سر، اطمینان پیدا می‌کند. گیسوان سنگین، موهای پر را تداعی می‌کند و آن، نشانه‌ای برای جوان بودن راوی، به حساب می‌آید.

گیسوان سنگین سیاهش

دیگر نمی تواند در خواب، دستش را بلند کند، گویی کسی از آن طرف، دستش را می‌کشد، برای همین دستش به لرزه می‌افتد. لرزش دست، حاکی از جدل دو نیمه است. انگار هر یک در صدد هستند تا دیگری را به دنیای آینه و یا خواب بکشانند.



صفحه ۲۶ م ۱

خواستم با حرارت تن خودم او را گرم بکنم، حرارت خود را به او بدهم و سردی مرگ را از او بگیرم، شاید به این وسیله بتوانم روح خود را در کالبد او بدمم. لباسم را کندم، رفتم روی تخت خواب، پهلویش خوابیدم؛ مثل نر و ماده‌ی مهر گیاه به هم چسبیده بودیم، اصلا تن او مثل تن ماده‌ی مهر گیاه بود که از نر خودش جدا کرده باشند و همان عشق سوزان مهر گیاه را داشت. دهنش گس و تلخ مزه، طعم ته خیار را می‌داد؛ تمام تنش مثل تگرگ سرد شده بود. حس می‌کردم که خون در شریانم منجمد می‌شد و این سرما تا ته قلب من نفوذ می‌کرد. همه‌ی کوشش‌های من بیهوده بود، از تخت پایین آمدم، رختم را پوشیدم. نه، دروغ نبود، او این جا در اتاق من، در تخت خواب من آمده، تنش را به من تسلیم کرد. تنش و روحش هر دو را به من داد؛ تا زنده بود، تا زمانی که چشم‌هایش از زندگی سرشار بود، فقط یادگار چشمش مرا شکنجه می‌داد، ولی حالا بی‌حس و حرکت، سرد و با چشم‌های بسته شده، آمد و خودش را تسلیم من کرد؛ با چشم‌های بسته!

یکی شدن و غوطه در خوابی ژرف

اظهارات متن فوق، بیانگر ملحق شدن دو نیم روح راوی است. این الحاق فقط با چشمان بسته صورت می‌پذیرد. یعنی بدون به خواب رفتن، آن دو به هم نمی رسند. بدین ترتیب مسیرِ "به خواب عمیق فرو رفتن"، را پیدا کرده است. به دیگر

شرح، خندقِ بین ذهن خواب و بیدار خود را پر کرده است. بدین طریق پیرمردی که اکنون به اتاقش آمده است، از خانه وجودش رخت بر می‌کند.

چنین تداعی می‌شود، دختر جوان از آینه بیرون می‌آید و به راوی می‌پیوندد. در متن فوق و متن بعدی، اظهارات به گونه ایست که انگار، تن و روح دست به دست و به نفر سوم سپرده می‌شود. نفر سوم همان "شاهد دور" است که حرکات خود را در خوابگردی رصد می‌کند.

دهانی که بوی گس و تلخ مزه و طعم ته خیار می‌دهد، مزه دهان پس از بیدار شدن از خواب است. از نوع مزه دهانش، از به خواب عمیق رفتن او، مطلع می‌شویم.

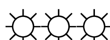
با چشمان بسته

بیان چند باره "چشمان بسته" اصرار نویسنده اثر را در به رخ کشیدن آن به خواننده، نشان می‌دهد (ص۲۹م۳ب.کور). هدایت لازم می‌داند خواننده متوجه پایین آمدن پلک راوی هنگام خوابنمایی بشود. همانگونه که قید شد بسته شدن چشمان نیمه باز در خوابگردی به دو گونه تعبیر می‌شود. ابتدا مبارزه با بالا نرفتن پلکش در خواب، بیانگر توانایی او در غلبه بر خوابنمایی اش است. از سویی، بسته شدن درِ اتاق فکر او بر افکار موهوم، نیز تلقی می‌شود.

خاطرات یکسان با بیانی متفاوت

رویایی که در متن به شرح آن می‌پردازد، دوباره در متن ۲ صفحه ۹۰(رویای گرفتن گزلیک از دست کسی)و متن ۲ صفحه۱۱۷ و صفحه ۱۱۸ متن ۱ و ۲،بوفکور به نوعی دیگر

وصف می‌شود. در آنجا از گزیده شدن لب و ریختن خون می‌نویسد. در صفحه ۳۸ متن ۱ بوفکور، همچنین می‌نویسد لکه خون را روی لباسش می‌بیند.بدین خاطر چنین برداشت می‌شود تا خونی ریخته نشود، از شر روح های مزاحم خلاصی نمی یافت.



صفحه ۲۶ م ۲

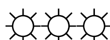
این همان کسی بود که تمام زندگی مرا زهرآلود کرده بود ـ و یا اصلا زندگی من مستعد بود که زهر آلود بشود و من به جز زندگی زهرآلود، زندگی دیگری را نمی‌توانستم داشته باشم ـ حالا اینجا در اتاق من تن و سایه‌اش را به من داد. روح شکننده و موقت او که هیچ رابطه‌ای با دنیای زمینیان نداشت، از میان لباس سیاه چین خورده‌اش آهسته بیرون آمد، از میان جسمی که او را شکنجه می‌کرد و در دنیای سایه‌های سرگردان رفت؛ گویا سایه‌ی مرا هم با خودش برد. ولی تنش بی‌حس و حرکت آنجا افتاده بود؛ عضلات نرم و لمس او، رگ و پی و استخوان‌هایش منتظر پوسیده شدن بودند و خوراک لذیذی برای کرم‌ها و موش‌های زیر زمین تهیه شده بود. من در این اتاق فقیر پر از نکبت و مسکنت ـ در اتاقی که مثل گور بود ـ در میان تاریکی شب جاودانی که مرا فرا گرفته بود و به بدنه‌ی دیوارها فرو رفته بود، بایستی یک شب بلند و تاریک سرد و بی‌انتها در جوار مرده به سر ببرم؛ با مرده‌ی او. به نظرم آمد که تا دنیا دنیا است، تا من بوده‌ام، یک مرده، یک مرده‌ی سرد و بی‌حس و حرکت در اتاق تاریک با من بوده است.

گویا سایه مرا هم با خود برد
با یکی کسی که زندگی او را زهر آلود کرده است، افکار پوچ اوست که مزاحم خوابش می‌شود. با این وجود اگر بر اثر زهر، مرگ یا خواب به سراغش می‌آید، پس بهتر است زندگی اش زهرآلود بشود. از جهت دیگر، در متون آتی از شرابی می‌گوید که حاوی زهر است. آن را می‌خواهد به پدرش بدهد. نام بردن از "پدر"، موجب تداعی فرد پیری در ذهن می‌شود. بنابراین گویی پیرمرد هم می‌بایست زندگی اش زهرآلود شود و به خواب برود. با درک مفهوم معنوی پیر، دیگر از نقش پیرمرد پرده نمی هراسد. در متون آتی، حتی به پیرمرد نزدیک هم می‌شود و از سفره اش، چیزی می‌خرد. بدین طریق با کسب شجاعتش، خود را از اسیری پیرمرد که زایده ترسش بود، آزاد می‌سازد. با رفتن پیرمرد، توانایی به خواب رفتن با چشمان بسته را بدست می‌آور. بدین گونه نیمه گمشده خود را در عمق خواب، در می‌یابد. "به دنیای سایه های سرگردان رفت"، کنایه به خواب است.

شدن، یک دنیا از دنیاهای تثلیثی، کاسته می‌شود. برای همین دیگر از دنیای پست سخنی نمی گوید و فقط از فقر دنیای خواب و نکبت و مسکنت دنیای بیداری اش سخن می‌گوید. آنگاه که می‌گوید تا من بوده‌ام، یک مرده، یک مرده سرد و بی‌حس و حرکت در اتاق تاریک با من بوده است، گویی به روح مسخ شده اش طعنه می‌زند. پیرمرد نقش پرده، اولین روح اَشکال مرده و پر معنی ایست که به سبب ترسش، به او اجازه رخنه، می‌دهد. بنابراین آن خطوط، از ازل مرده بوده اند و او بدرستی می‌گوید، در اتاق تاریکِ فکرش، همواره با خیال اجسام مرده به سر برده است.

کلید

"زندگی زهر آلود" بـار مثبـت در بـر دارد و منظـور از آن زهر، زهر خواب است. دلیل برجسته کـردن عبـارت پـیش رو، نشان دادن اهمیت تشبیه، پیش چشم خواننده است، *"-در اتاقی که مثل گور بود-"*. چنانچه آن عبارت مابین دو تیره قرار نمی گرفت، درک برابری لوله غلیان به جای شلاق، تخت تک نفره به جـای تابوت، مهره به جای کلوچه، دگمه به جـای سـکه، و ماننـد آن، دشوار می‌نمود.

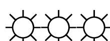


صفحه ۲۷ م۱

در ایـن لحظـه، افکـارم منجمـد شـده بـود؛ یـک زنـدگی منحصر به فرد عجیب در من تولیـد شـد. چـون زنـدگی‌ام مربوط به همه‌ی هستی‌هایی می‌شد که دور من بودنـد، بـه همه‌ی سایه‌هایی کـه در اطـرافم مـی‌لرزیدنـد؛ و وابسـتگی عمیق و جدایی‌ناپذیر با دنیا و حرکت موجـودات و طبیعـت داشتم و به وسیله‌ی رشته‌های نامریی، جریـان اضـطرابی بین من و همه‌ی عناصر طبیعت برقرار شده بود. هیچ گونه فکر و خیالی به نظرم غیر طبیعی نمی‌آمد؛ من قادر بودم به آسانی به رموز نقاشی‌های قـدیمی، بـه اسـرار کتـاب‌هـای مشکل فلسفه، به حماقت ازلی اشکال و انواع پی ببرم. زیرا در این لحظه من در گردش زمین و افلاک، در نشو و نمای رستتنی‌هـا و جنـبش جـانوران شـرکت داشـتم، گذشـته و آینده، دور و نزدیک با زنـدگی احساسـاتی مـن شـریک و توام شده بود.

حماقت ازلی اشکال

به وصف احوالش در خواب، پرداخته است. سال ها بود که توانایی به خواب عمیق رفتن را از دست داده بود. اکنون که با چشمان بسته به خواب رفته، از افکار لجام گسیخته اش در برزخ خوابنمایی، رهایی یافته است. در دست گرفتن افسار افکارش را، به مانند منجمد شدن افکارش می‌داند.



صفحه ۲۸ م ۱

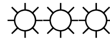
در این جور مواقع، هر کس به یک عادت قوی زندگی خود، به یک وسواس خود پناهنده می‌شود: عرق خور می‌رود مست می‌کند، نویسنده می‌نویسد، حجار سنگ تراشی می‌کند و هر کدام دق دل و عقده‌ی خودشان را به وسیله‌ی فرار در محرک قوی زندگی خود خالی می‌کنند و در این مواقع است که یک نفر هنرمند حقیقی می‌تواند از خودش شاهکاری به وجود بیاورد؛ ولی من، من که بی‌ذوق و بیچاره بودم، یک نقاش روی جلد قلمدان چه می‌توانستم بکنم؟ با این تصاویر خشک و براق و بی‌روح که همه‌اش به یک شکل بود، چه می‌توانستم بکشم که شاهکار بشود؟ اما در تمام هستی خودم ذوق سرشار و حرارت مفرطی حس می‌کردم، یک جور ویر و شور مخصوصی بود؛ می‌خواستم این چشم‌هایی که برای همیشه به هم بسته شده بود، روی کاغذ بکشم و برای خودم نگه دارم. این حس مرا وادار کرد که تصمیم خودم را عملی بکنم، یعنی دست خودم نبود. آن هم وقتی که آدم به یک مرده محبوس است؛ همین فکر، شادی مخصوصی در من تولید کرد!

چشم‌هایی که برای همیشه به هم بسته شده

در این لحظه، روحیه متفاوتی، در خود احساس می‌کند. در این حالت، مزه آزادی را بگونه ای دیگر می‌چشد. بدین خاطر از شدت شادی می‌خواهد دست به کاری بزند. احساس می‌کند توانایی‌اش دو چندان شده است و باید آنرا بیرون بریزد. اما چکار می‌تواند بکند. به قول خودش هر فردی هر هنری که دارد در این حالت، بهترین‌هایش را تولید می‌کند. راوی بوف کور نیز چندان بی‌هنر نیست. هنر او در نگاهش است چون بیش از هر فرد دیگر به خیره شدن به چیزی تبحر دارد. بنابراین تصمیم می‌گیرد چهره دختر جوان را، نقاشی کند. منتهی بیش از آنکه بخواهد صورت او را بکشد مایل است حالت چشم‌های خودش را نقاشی کند. نگه داشتن حالت سرزنش چشم‌ها، نه تنها به منزله هرگز به یاد نبردن چنین تجربه‌ایست بلکه با هر بار نگاه کردن به آن، می‌تواند احساس لذت رها شدن از اسارت را، دوباره بچشد. چشم هایش در خوابگردی، نیمه باز است. برای همیشه بسته شدن چشم‌هایش کنایه از رهایی از افکار پوچ و دچار خوابگردی نشدن است.

شادی مخصوص

تقدیرش چنین است تا آرامش را در رنجی که می‌کشد بجوید، بدین خاطر از فکر کشیدن چشم‌ها، شاد می‌شود. مگر نه آنکه ته رنج‌ها، آرامش است که به انتظار رنج دیده نشسته. شادی او به دلیل یادآوری آرامشِ پس از رنج است. گذشته از آن نمی‌خواهد از شکنجه وجودشَ، به یک باره خلاصی یابد. بلکه می‌خواهد رهایی را جرعه جرعه مزه کند.



صفحه ۲۸ م ۲ و ص ۲۹ م ۱

بالاخره چراغ را که دود می‌زد خاموش کـردم، دو شـمعدان آوردم و بالای سر او روشن کردم. جلو(ی) نور لـرزان شـمع، حالت صورتش آرام‌تـر شـد و در سـایه روشـن اتـاق، حالـت مرمـوز و اثیـری بـه خـودش گرفـت. کاغـذ و لـوازم کـارم را برداشتم، آمدم کنار تخت او ـ چون دیگر این تخت مال او بود ـ می‌خواستم این شکلی که خیلی آهسته و خرده خـرده محکـوم به تجزیه و نیستی بود، این شکلی که ظاهرا بی‌حرکت و به یـک حالت بود، سر فارغ از رویش بکشم؛ روی کاغذ خطوط اصـلی آنرا ضبط بکنم؛ همان خطوطی که از این صورت در من مـوثر بود، انتخاب بکنم. نقاشی هر چند مختصر و سـاده باشـد ولـی باید تاثیر بکند و روحی داشته باشد، اما من که عادت به نقاشی چاپی روی جلد قلمدان کرده بودم، حالا باید فکـر خـودم را بـه کار بیندازم و خیال خودم، یعنی آن موهومی که از صـورت او در من تاثیر داشـت، پـیش خـودم مجسـم بکـنم؛ یـک نگـاه بـه صورت او بینـدازم، بعـد چشـمم را ببنـدم و خـطهـایی کـه از صورت او انتخاب می‌کردم، روی کاغذ بیاورم تا به این وسـیله با فکر خودم شاید تریاکی برای روح شکنجه شده‌ام پیدا بکنم.

این موضـوع بـا شـیوه‌ی نقاشـی مـرده‌ی مـن تناسـب مخصوصی داشت، نقاشی از روی مرده؛ اصلا مـن نقـاش مرده‌ها بودم! ولی چشم‌ها، چشم‌های بسته‌ی او، آیـا لازم داشتم که دوباره آن‌ها را ببینم، آیا به قدر کافی در فکـر و مغز من مجسم نبودند؟

همان خطوطی که از این صورت در من موثر بود

زمانی چراغ دود می‌زند که سوختنش تمام شده باشد. بنابراین دود زدن چراغ به مفهوم پایان خوابنما شدن، برای همیشه است. دیگر ناخودآگاه چشمانش در خواب، نیمه باز نمی شود تا با وارد شدن نور به چشمانش احساس کند چراغی روشن می‌شود. نور جزیی شمع، طعنه به کاهش شدت خوابنمایی اوست. در توضیحات قبلی گفته شد، پس از به خواب رفتن، به عمد قفل درِ ذهن بیدار را بر روی ذهن خواب می‌گشاید، تا با سرکشی از سوراَخ سنبه های خانه ی وجودش، بتواند بستر ژرفنای خوابش را، آماده سازد.

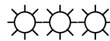
برای روح دادن به نقاشی اش، می‌خواهد حالت سرزنش دهنده چشم‌های واقعی‌اش را نیز نشان بدهد. در این شرایط، انگار هر دو نیمه، با یکدیگر همکاری می‌کنند. بدین گونه در واقعیت روی کاغذ و اجسامی دیگر از جمله قلمدان، نقش‌هایی می‌کشد. وسایلی که به نظرش شمعدان می‌آید را، به تصور آنکه بالای سر مرده شمع روشن می‌کنند، می‌آورد. (در صفحه ۵۹متن ۳ بوف کور، همان لحظات با شرحی متفاوت، بیان می‌شود). پلک هایش از قبل پایین تر است. به دلیل تفاوت در شدت نوری که به چشمانش وارد می‌شود، حالت صورت به نظرش مرموز و اثیری می‌آید. عبارت کلیدی "-*چون دیگر این تخت مال او بود-*" دلیلیست بر آنکه برایش همه چیز قطعیت یافته است. کلمه "دیگر" تاکیدیست بر آنکه همه حقایقِ وجودش، فاش شده است. بضاعت عبارت کلیدی بیش از کوتاهیَ اش است. چنین برداشت می‌شود تختی که مال راوی است متعلق به او نیز هست. بنابراین راوی و او، دیگر یکی هستند. بدین ترتیب، چشم‌ها برای همیشه بسته می‌شوند زیرا دیگر نیازی به سرزنش نیست.

این شکلی که ظاهرا بی‌حرکت و به یک حالت بود

زمانی که می‌گوید "من نقاش مرده‌ها بودم"، چندان بی‌ربط نمی‌گوید. وقتی در آینه، اشکال افراد مرده یا بی‌جان را بجای صورتش می‌بیند، گویی نقش مردگان را روی صورتش نقاشی می‌کند. گذشته از آن، همانگونه که قید شد، قلمدان برایش، نماد ذهن است. منتهی با کشتن فکر و یا امتناع از نقش زدن بر ذهن، قلمدان نیز دیگر مرده است. در متون آتی متوجه می‌شویم از جمله وسایلی که رویش نقاشی می‌کشد، قلمدان است. بنابراین بی دلیل نمی گوید، *"اصلا من نقاش مرده ها بودم"*. چون در حال نقاشی بر روی قلمدانی که دیگر برایش مرده، هست.

دود چراغ

در متن ۲ صفحه ۱۷بوفکور، اظهار داشت چراغ دود می‌زند. در این متن می‌نویسد بالاخره آن را خاموش می‌کند. خاموش کردن، نشانه توانایی او در، به خواب رفتن است.



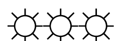
صفحه ۲۹ م ۲

نمی‌دانم تا نزدیک صبح چند بار از روی صورت او نقاشی کردم، ولی هیچ کدام موافق میلم نمی‌شد؛ هر چه می‌کشیدم، پاره می‌کردم؛ از این کار نه خسته می‌شدم و نه گذشتن زمان را حس می‌کردم.

چند بار نقاشی کردن

در متن قبلی، از آنکه بتواند چشم‌های دختر را بکشد اظهار عدم اطمینان کرد. با این وجود صورت‌هایی با چشم نقاشی می‌کند. لیکن هیچکدام موافق میلش نمی‌شود. دلیل آنست که حالت چشم‌ها را نمی‌تواند سرزنش گونه در بیاورد. بدین

خاطر آنها را پاره می‌کند. با این احوال آن موقع چندین نقاشی می‌کشد. بعدها مشخص می‌شود یکی از نقاشی‌های چهره اش را روی کوزه می‌کشد. نقاشی ایکه حالت چشم‌هایش سرزنش گونه است را روی کاغذ می‌کشد. موضوع قابل توجه متنِ کوتاه فوق، "چند بار" نقاشی کردن است.



 **صفحه ۲۹ م ۳**

تاریک روشن بود، روشنایی کدری از پشت شیشه‌های پنجره داخل اتاقم شده بود، من مشغول تصویری بودم که به نظرم از همه بهتر شده بود ولی چشم‌ها؟ آن چشم‌هایی که به حال سرزنش بود مثل این که گناهان پوزش ناپذیری از من سر زده باشد، آن چشم‌ها را نمی‌توانستم روی کاغذ بیاورم؛ یک مرتبه همه‌ی زندگی و یادبود آن چشم‌ها از خاطرم محو شده بود. کوشش من بیهوده بود، هر چه به صورت او نگاه می‌کردم، نمی‌توانستم حالت آنرا به خاطر بیاورم؛ ناگهان دیدم در همین وقت گونه‌های او کم کم گل انداخت، یک رنگ سرخ جگرکی مثل رنگ گوشت جلو(ی) دکان قصابی بود، جان گرفت و چشم‌های بی‌اندازه باز و متعجب او ـ چشم‌هایی که همه‌ی فروغ زندگی در آن جمع شده بود و با روشنایی ناخوشی می‌درخشید ـ چشم‌های بیمار سرزنش دهنده‌ی او خیلی آهسته باز و به صورت من نگاه کرد. برای اولین بار بود که او متوجه من شد، به من نگاه کرد و دوباره چشم‌هایش به هم رفت؛ این پیشامد شاید لحظه‌ای بیش طول نکشید ولی کافی بود که من حالت چشم‌های او را بگیرم و روی

کاغذ بیاورم. با نیش قلم‌مو این حالت را کشیدم و این دفعه دیگر نقاشی را پاره نکردم.

لذت رویارویی با ترس کهنه

برای در آوردن حالت چشم‌هایی که مثل این که گناهان پوزش‌ناپذیری از او سرزده است همچنان در تلاش است. لیکن با فروپاشی حصار دور ذهنش، دیگر نه تنها احساس سرزنش، از او رخت بر بسته، بلکه قدرت فکر او نیز ضعیف شده است. بدین خاطر برای کشیدن آن نیاز دارد تا دوباره به آن نگاه کند. این درخواست، مانند دیگر درخواست‌های یک بار برای همیشه است. مانند وقتیست که می‌خواست یک بار دیگر نگاهی به درون چمدان بیندازد(ص۳۷م ۲بوفکور) و یا خواهش پدر، برای دیدن آخرین حرکات موزون بوگام داسی (ص۵۷م۲بوفکور). اکنون نیز می‌خواهد برای آخرین بار، چشمان سرزنش‌دهنده را ببیند. اگر در قبل، از دیدن حالت سرزنش‌دهنده چشم، گریزان بود، این لحظه دیگر نیازی به طفره رفتن نیست. زیرا او توانسته است، از سرزمین خطوط بی‌جان، که عمری به خاطر آن در ناخوشی به سر برده بود، بیرون در آید. بدین طریق نه تنها شهامت خود را محک می‌زند بلکه لذت رودررویی با ترسی کهنه را، نیز می‌چشد. پس از آنکه حالت چشم‌های سرزنش‌دهنده، به چشم‌هایش می‌دهد و خود را در آینه می‌بیند، می‌گوید برای اولین بار بود که او متوجه من شد. با چنین گفته‌ای پی می‌بریم راوی، قدرت چشم در چشم نگاه کردن را، به دست آورده است. به شرح دیگر، در این لحظه، دگر نیمه‌اش، که در قبل اظهار داشت *"او مرا*

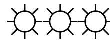
ندیده بود"، متوجه دیگری می‌شود (ص ۱۹ م ۲ ب. کور). در نهایت نقش چشم‌های سرزنش‌دهنده، روی کاغذ نقاشی می‌شود. سپس آن را روی تریاک‌های داخل قوطی حلبی می‌گذارد. یکی دیگر از نقاشی‌هایش روی کوزه لعابدار است. حالت چشمانش روی کوزه مانند آنست که شراره روح شروری در ته چشمش می‌درخشد (ص ۴۲م۱ب.کور). نقاشی دیگرش روی قلمدان است. روی قلمدان، مجلس مفصلی را مانند یک هنرمند حقیقی، طراحی و نقاشی می‌کند (ص۹۸م۳ب.کور). عبارت "رنگ گوشت جلو دکان قصابی" برای اولین بار، مطرح می‌شود. آن نشان از خواب عمیق دارد، لیکن برای لحظه‌ای چشمانش را باز می‌کند.

به نظر می‌آید هنگام نقاشی کشیدن، عینک می‌زند. زیرا می‌گوید از پشت شیشه پنجره، روشنایی کدری وارد اتاقش شده است. کلمه پنجره خودش، شیشه ای بودن آن را در ذهن تداعی می‌کند. بنابراین دیگر نیازی به بیان شیشه با پنجره نیست. از جانب دیگر، در متون بعد می‌خوانیم، او در حیاط، سایه خودش را روی شیشه پنجره عمارت می‌بیند. بدین خاطر نام بردن از "شیشه پنجره" از جمله کلیدهای مورد نیاز خواننده است که می‌بایست آن را بخاطر بسپارد و از این متن به آن متن با خود همراه ببرد.

کلید کرم شبتاب

در صفحه ٤٠ متن آخر بوفکور از کرم شبتابی می‌گوید که تشعشع کدر و ناخوشی از خود متصاعد می‌کند. کلید مفهوم "کرم شبتاب"، نهفته در جمله مابین دو علامت تیره، در متن

فوق است. بواقع از جمله ی پیش رو، و مقایسه آن با عبارت حاوی کرم شبتاب، می‌توان به تشابه آن دو پی برد؛ "— *چشم‌هایی که همه‌ی فروغ زندگی در آن جمع شده بود و با روشنایی ناخوشی می‌درخشید.*—".



صفحه ۳۰ م۱و م۲

بعد از سر جایم بلند شدم، آهسته نزدیک او رفتم؛ به خیالم زنده است، زنده شده، عشق من در کالبد او روح دمیده، اما از نزدیک، بوی مرده، بوی مرده‌ی تجزیه شده، را حس کردم. روی تنش کرم‌های کوچک در هم می‌لولیدند و دو مگس زنبور طلایی دور او جلو(ی) روشنایی شمع پرواز می‌کردند. او کاملا مرده بود ولی چرا، چه طور چشم‌هایش باز شد؟ نمی‌دانم. آیا در حالت رویا دیده بودم، آیا حقیقت داشت؟

نمی‌خواهم کسی این پرسش را از من بکند، ولی اصل کار، صورت او، نه چشم‌هایش بود و حالا این چشم‌ها را داشتم، روح چشم‌هایش را روی کاغذ داشتم و دیگر تنش به درد من نمی‌خورد، این تنی که محکوم به نیستی و طعمه‌ی کرم‌ها و موش‌های زیرزمین بود! حالا از این به بعد او در اختیار من بود، نه من دست نشانده‌ی او. هر دقیقه که مایل بودم، می‌توانستم چشم‌هایش را ببینم. نقاشی را با احتیاط هر چه تمام‌تر بردم در قوطی حلبی خودم، که جای دخلم بود، گذاشتم و در پستوی اتاقم پنهان کردم.

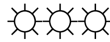
بوی تجزیه شده

لباسش بخاطر زخمی شدن لبش خونی شده است. برای همین بوی ناخوشایندی که از آن به مشـامش مـی‌رسـد را بـه بـوی مرده تشبیه می‌کند. وقتی از مرده می‌گوید به یاد مگس زنبـور طلایی و همچنین کرم‌هایی که در هم می‌لولند می‌افتـد. کـرم‌هـا احیانـا کفیسـت کـه از دهـانش بیـرون آمـده و یـا همـان خرابکاریست که روی لباسش ریخته است. وقتی می‌گویـد "او در اختیار من بود، نه من دست نشـانده او". انگـار بـا همـدیگر تعارف دارند. این گفته، مشابه حالتی است که یک بار می‌گویـد سایه مرا هم با خود برد و بار دیگر می‌نویسد سـایه‌اش را بـه مـن داد (ص ۲٦ م ۳ ب. کـور). نظـرش را در مـورد دسـت نشاندگی، گویی از دو دنیای خواب و بیدار، بیـان مـی‌کنـد. در حکایت پدر و عمویش، ابتدا معلوم نمی‌شود کـدام جـان سـالم بدر می‌برند. در این جا نیز معلوم نیست چه کسـی قـرار اسـت دست نشانده دیگری شود. در صورتی که همانگونه که پـدر و عمویش یک نفر هستند در اینجا نیز دست نشاندگی به یک نفـر نسبت داده می‌شود. عبارت "از سرجایم بلنـد شـدم" از جملـه عبارات جادویی است. بطوریکه هرگـاه از آن بگویـد، واقعـا از جایش نیم‌خیز یا بلند می‌شود.

نمی‌خواهم کسی از من پرسش بکند

اگـر منظـور هـدایت آنسـت کـه خواننـده از نویسـنده اثـر، پرسشی نکند حق دارد. زیرا او تمـام کلیـدهـا را در داسـتانش داده است. تمام ابهامات بجا و حتی برخی مواقع بلافاصله بـاز می‌شوند. برای همین دیگر جای پرسشی باقی نمـی‌مانـد. البتـه

چنین نظری، تعارفی بیش نیست زیـرا آن، گفتـه اول فـرد ایـن داستان است. بنابراین وقتی مـی‌گویـد نمـی‌خـواهم کسـی ایـن پرسش را از من بکند حتما می‌داند سوالی باید پرسـیده شـود. تنها پرسشی که او دوست ندارد ازش بپرسند آنست کـه چـرا چشم؟ به نظر می‌آید اکنون که احساس منحصر بـه فـردی در وی ایجاد و روحیه‌اش قوی شده است، می‌خواهـد عقـده نگـاه سـرزنش دهنـده وجـودش را بشـکافد و خـود را از شـر آن خلاص سازد. با کشیدن حالت سرزنش دهنده، گویی در صدد است تا سرزنش نگاهش را از وجودش بیرون بکشد. به همـان شیوه، با نقاشی‌های تکراری، همچنین قادر می‌شود پیرمردهـا را، از ذهنش بیرون بکشد و به نقش‌ها باز گرداند.



صفحه ۳۱ م ۱

شب پاورچین پاورچین می‌رفت، گویا به اندازه‌ی کـافی خستگی در کرده بود. صداهای دور دست خفیف به گوش می‌رسید، شاید یک مرغ یا پرنده‌ی رهگذری خواب می‌دید؛ شاید گیاه‌ها می‌رویینـد؛ در ایـن وقـت سـتاره‌هـای رنـگ پریده، پشت توده‌های ابر ناپدید مـی‌شـدند. روی صـورتم نفس ملایم صبح را حـس کـردم و در همـین وقـت، بانـگ خروس از دور بلند شد.

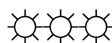
بانگ خروس

بعد از آنکه شب پاورچین پاورچین می‌رود، هوا تاریک روشن می‌شود. بدین گونه نیمه باز شـدن چشـمانش را بیـان مـی‌دارد. مطالب متن، احساساتی شدن او را می‌رساند. بـرای نشـان دادن هوشیاری اش، از حس کردن نفـس صـبحگاهی بـر صـورتش و

همچنین از شنیدن بانگ خروس می‌گوید. متن فوق با متن صفحات آخر کتاب (ص۱۱۹متن ۲) از نظر زمانی، همخوانی دارد. بدین لحاظ از جمله دلایلی که آن (صفحه آخر کتاب) همخوان با ماجرای این صفحات است، یکی بودن زمان آن است. وقتی روحش را بازپس می‌گیرد، احساس می‌کند در گردش افلاک، در نشو و نمای رستنی‌ها شرکت دارد (ص ۲۷م۱ب.کور). در اینجا نیز وقتی از روییدن سخن می‌گوید، صحه‌ایست بر آنکه اکنون زندگی منحصر به فردی در او تولید شده است.

ستاره چشم

چشم را به ستاره تشبیه کرده است. از خوشحالی فایق آمدن بر عادت خوابنمایی اش و همچنین بروز ذوق نقاشی اش، اشک در چشمانش حلقه می‌زند. بنابراین وقتی می‌گوید *"ستاره های رنگ پریده، پشت توده های ابر ناپدید می‌شدند"* ، منظورش ناپدید شدن تصویر چشم هایش، در پشت اشک های حلقه زده اش است. رنگ پریده گی ستاره چشم، در متن۳ صفحه ۲۹ بوفکور، بصورت "روشنایی ناخوش"، عنوان شده است.



صفحه ۳۱ م۲

آیا با مرده چه می‌توانستم بکنم؟ با مرده‌ای که تنش شروع به تجزیه شدن کرده بود! اول به خیالم رسید او را در اتاق خودم چال بکنم، بعد فکر کردم او را ببرم بیرون و در چاهی بیندازم، در چاهی که دورن آن گل‌های نیلوفر کبود روییده باشد -اما همه‌ی این کارها برای این که کسی نبیند چه قدر فکر، چه قدر زحمت و تردستی لازم داشت!

به علاوه نمی‌خواستم که نگاه بیگانه به او بیفتد، همه‌ی این کارها را می‌بایست بـه تنهـایی و بـه دسـت خـودم انجـام بدهم. من به درک، اصلا زندگی من بعد از او چـه فایـده‌ای داشت؟ اما او، هرگز، هرگز، هیچ کس از مردمان معمـولی، هیچ کس به غیر از من نمی‌بایستی که چشمش بـه مـرده‌ی او بیفتد. او آمده بود در اتاق من، جسم سرد و سایه‌اش را تسلیم من کرده بود، برای اینکـه کـس دیگـری او را نبینـد؛ برای اینکه به نگاه بیگانه آلوده نشـود. بـالاخره فکـری بـه نظرم رسید: اگر تن او را تکه تکه مـی‌کـردم و در چمـدان، همان چمدان کهنه‌ی خودم می‌گذاشتم و با خودم می‌بـردم بیرون؛ خیلی دور از چشم مردم و آنرا چال می‌کردم.

برای این که کسی نبیند چه قدر فکر، چه قدر زحمت و تردستی لازم داشت.

با الحـاق دو روح، افکـار پـوچ مـی‌میـرد و از بـین مـی‌رود. بنابراین در اینجا منظورش از مرده، افکار پوچش است. منتهی تحمل دفن افکار واهی را در ذهنش ندارد. احساس می‌کند بایـد آن را از ذهن، بیرون بیندازد و فراموش بکند. عـلاوه بـر دفـن افکار موهوم، در متون آتی متوجه می‌شـویم مـی‌خواهـد چنـد چیز را دفن کند. آن ها عبارتند از: خاطره چشم های سـرزنش گونه خودش، قوطی حلبی و فضولات مزاجش. در نهایت افکار موهوم را در چاه آبریزگاه همراه بـا فضـولات مـزاج، بـه دور می‌اندازد. منتهی خاطره چشم های سـرزنش گونـه خـودش را مایل است در جایی فراخورش دفـن بکنـد. بـدین ترتیـب آن را روی کاغـذ نقاشـی مـی‌کنـد و داخـل قـوطی حلبـی (چمـدان) می‌گذارد و زیر فرشی بـا نقـش هـای اسـلیمی گـل نیلـوفر، در اتاقش چال مـی‌کنـد. خـاطره دفـن مـوارد مزبـور، تـوام لـیکن

بصورت بریده بریده بازگو می‌شود. بدین سـبب تفکیـک آن از یکدیگر دشوار به نظر می‌آید. منتهی بـا دقـت در تشـبیهات بـه کار رفته، بسهولت می‌توان آن ها را از یکدیگر تشخیص داد.

برای به نگارش در آوردن چنین رمان پر رمـز و رازی، نـه تنها نیاز به زحمت است بلکه لازم به تردستی نیز هست. علاوه بر نویسنده اثر، راوی و خواننده نیز برای گشودن راه و رمـز بیرون رفت از بحران و سِر آن، نیاز به زحمـت و تردسـتی در تجسم، دارند.

وفق مشاهده و فکر

در اتاقش چاله ای زیر فرش وجود دارد که محل نگهـداری قوطی حلبی است. آن قوطی که به نظرش چمدان می‌آید، قلک و محل نگهداری اجناس گـرانش اسـت. اکنـون کـه بـه فکـر دفـن کردن، افتاده است به یاد محلی که تریاکش را پنهان می‌کند نیز مـی‌افتـد (قـوطی حلبـی). سـپس بـا وفـق دادن افکـارش بـر مشاهداتش در خوابنمایی، ذهن خواب و بیدار بهترین رویاهای تطبیقـی شـان را، ارائـه مـی‌دهنـد (ص۸۹م۲ب.کـور). اعمـال بازیگری او، باز کردن زرورق، بریدن تریاک، جای دادن آن‌هـا در قوطی حلبی، چال کردن قـوطی، بلنـد شـدن از روی تخـت، نشستن روی پشتی، رفتن به آبریزگاه، غلیان کشـیدن و سـایر جزییات است. رویای اولی که بر اعمال نامبرده انطباق می‌یابد شامل، پاره کردن لباس، مثلـه کـردن فکـر دختـر، گذاشـتن در چمدان و دفن کردن است. رویای دومی که همزمان بـر اعمـال نامبرده وفق می دهد و در صفحات آتی بیان مـی دارد شـامل، انتخاب لش گوسفند توسط قصاب، بریدن دنبه، آویزان کـردن

لش. از دیگر رویاهایی که بر مبنای حرکت و فکرش می‌بافد، رویای آوردن شمع بر سر دختر مرده در ابتدای داستان و رویای عمه مرده و دو شمعدان بالای سرش، در اواسط روایت است. همچنین رویای رفتن به تختخواب برای گرفتن سردی مرگ از دختر در ابتدای داستان و رویای با گزلیک رفتن به رختخواب نزد لکاته در انتهای روایت.

راوی همزمان با رویت رویا،به اعمالی در دنیای واقعی، دست می‌زند. در واقع به اجرای رویاهایش حتی با لباس مبدل، می‌پردازد. همچنین در جلد حیوانات چهارپا و خزندگان می‌رود و مانند اجیر شدگان، جسمش را به ایفای نقش وامی دارد.

چال کردن

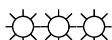
وقتی به یاد چاله پستویش (ذهنش) می‌افتد(نیمه-خواب)، چاله دیگری نیز به یادش می آید (نیمه-بیدار). آن چاله مربوط به آبریزگاه است، بنابراین بلافاصله از آن نیز می‌نویسد. به دیگر شرح، با جابجایی وادی های خواب و بیدار، در یک پلک به هم زدن، هر دو نیمه، از چاله های متفاوتی سخن می‌گویند. وقتی می‌گوید،" *خیلی دور از چشم مردم و آنرا چال می‌کردم*". آن جای خیلی دور، چاه آبریزگاه است. آبریزگاه بیرون از اتاقش است برای همین برایش خیلی دور می‌آید.

گل

لطافت گل به روایت هم تسری یافته است. این احساس، یکی از دلایل هدایت برای استفاده از چنین نمادی است. این‌ها همان گل‌های قالی هستند که راوی بر سر نگاهش آن‌ها را با خود به رویا می‌برد.

شاهد دور و بیچاره

وقتی می‌گوید *"جسم و سایه اش را به من داد"*، این گونه برداشت می‌شود، آن ها، به نفر سوم تقدیم شده اند. نفر سوم، راوی شاهد است که در راس تثلیث، حرکات را زیر نظر دارد.



صفحه ۳۲ م ۱

این دفعه دیگر تردید نکردم، کارد دسته استخوانی که در پستوی اتاقم داشتم، آوردم و خیلی با دقت، اول لباس سیاه نازکی که مثل تار عنکبوت او را در میان خودش محبوس کرده بود ـ تنها چیزی که بدنش را پوشانده بود ـ پاره کردم؛ مثل این بود که او قد کشیده بود چون بلندتر از معمول به نظرم جلوه کرد، بعد سرش را جدا کردم، چکه‌های خون لخته شده‌ی سرد از گلویش بیرون آمد؛ بعد دست‌ها و پاهایش را بریدم و همه‌ی تن او را با اعضایش مرتب در چمدان جا دادم و لباسش، همان لباس سیاه را رویش کشیدم. در چمدان را قفل کردم و کلیدش را در جیبم گذاشتم. همین که فارغ شدم، نفس راحتی کشیدم، چمدان را برداشتم وزن کردم، سنگین بود؛ هیچ وقت، آن قدر احساس خستگی در من پیدا نشده بود؛ نه، هرگز نمی‌توانستم چمدان را به تنهایی با خودم ببرم.

وفق دادن افکار و مشاهدات

همانگونه که اشاره شد، حرکاتی که در دنیای واقعی از او سر می‌زند را با چند رویایی که همزمان در سرش می‌گذرد، وفق می‌دهد. بیان جزییات اعمالش، دال بر انطباق همزمان افکار و مشاهداتش است.

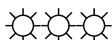
اکنون در دنیای واقعی و در خوابنمایی، در حال تکه تکه کردن تریاک و جای دادن آن در قوطی حلبی است. بنابراین کاردی می‌آورد و مشغول بازیگری در خوابگردی می‌شود. سپس لفاف تریاک را با دقت پاره می‌کند. نازکی لفاف، به نظرش مانند لباسی از تار عنکبوت می‌آید، عبارت "مثل این بود که او قد کشیده بود چون بلندتر از معمول به نظرم جلوه کرد"، تداعی کننده مرده است. در صورتیکه اندازه لول تریاکش با دفعه قبل فرق می‌کند و او آنرا، حس می‌کند. با چاقو، تکه‌ای از آنرا می‌برد و به خیالش سر دختر را جدا می‌کند. احتمالا یا چاقو کند است یا تریاک کهنه، زیرا پس از برش، می‌پندارد خورده‌های تریاک روی میز می‌ریزد. ذهن خیال پردازش این خورده‌ها را به چکه‌های خون لخته شده تشبیه می‌کند که از گلویش بیرون می‌زند. همچنانکه تریاک را تکه می‌کند مایل است بپندارد دست‌ها و پاهای دختر را می‌برد. بعد از آنکه برش به اتمام می‌رسد، آن‌ها را توی قوطی حلبی می‌گذارد و به خیالش همه تن دختر را با اعضایش مرتب در چمدان می‌گذارد. منظورش از اعضا، همان تراشه یا خورده تریاک‌هایی است که هنگام برش، از تریاک جدا شده است. سپس کاغذ را برای آنکه از عیار آن کم نشود روی تریاک‌های برش خورده، می‌کشد. قوطی حلبی قفل و کلید ندارد لیکن ذهن او، تمایل به قفل کردن دارد. کاغذی که به اصطلاح روی تریاک‌ها می‌کشد، همان کاغذی است که لحظاتی قبل، رویش چهره‌ای با چشمانی که روح سرزنش دهنده دارد را، نقاشی کرده بود.

معمولا علاوه بر لباس، زیر لباسی نیز پوشیده می‌شود. منتهی در جمله کلیدی پیش رو می‌گوید، *"ـ تنها چیزی که بدنش را پوشانده*

بود ـ". بنابراین چنین جمله ای برجسته شده است تـا بـا توجـه بدان، جسمی که لباسش بریده می‌شود را، انسان ندانیم.

رویای قصاب و دختری در چمدان

دومین رویایی که همزمان بـا رویـای مثلـه کـردن فکـر دختـر می‌بیند، رویای قصاب است (م۳ص ۹۰، م۱ص۵۲ب.کور). عناصر مشترک رویاها که از جمله عناصر انطباقی که دال بر یکـی بـودن رویاهاست عبارتند از؛ ، دو یابوی سـیاه یـا دو اسـب سـیاه، تکـه کردن لش گوسفند یا جدا کردن اندام دختر، به دقت تکه تکه کردن یا اعضایش را مرتب در چمدان جا دادن، وزن کردن دنبه یـا وزن کردن چمدان، جسد های خون آلود یا چکه های خون لختـه شـده، به زحمت بردن دو تا از گوسفند ها یـا بـه زحمـت بـردن چمـدان مرده تا دم در. بدین ترتیب تکه کردن تریاک را نیمه–خواب، بریدن اندام دختر می‌پندارد و نیمه–بیدار بریدن لاشه گوسفند می‌انگـارد. در متن آخر صفحه ۱۸بوفکور نیز، شاهد دو روحیه متفاوت راوی بوده ایم. در آنجا نیـز بـه یـک روح احسـاس اشـخاص خـونی و جنایت دست داده بود و به دیگری احساس پـوچ بـودن افکـارش، دست داده بود. در اینجا براحتی افکار دختـر جـوان را در سـرش جدا می‌کند و همچنین لاشه گوسفند را تکه تکه می‌کند.



صفحه ۳۲ م ۲ و ص ۳۳ م ۱

هوا دوباره ابر و باران خفیفی شروع شده بود. از اتاقم بیرون رفتم تا شاید کسی را پیدا بکنم که چمدان را همـراه مـن بیـاورد. در آن حـوالی، دیـاری دیـده نمـی‌شـد؛ کمـی دورتر، درست دقت کردم از پشت هوای مه‌آلود پیرمـردی

را دیدم که قوز کرده زیر یک درخت سرو نشسته بود. صورتش را که با شال گردن پهنی پیچیده بود، دیده نمی‌شد. آهسته نزدیک او رفتم. هنوز چیزی نگفته بودم، پیرمرد خنده‌ی دو رگه‌ی خشک و زننده‌ای کرد به طوری که موهای تنم راست شد و گفت:

”ـ اگه حمال می‌خواستی من خودم حاضرم هان؛ یه کالسکه‌ی نعش کش هم دارم! من هر روز مرده‌ها رو می‌برم شاعبدالعظیم خاک می‌سپرم‌ها، من تابوت هم می‌سازم؛ به اندازه‌ی هر کسی تابوت دارم، به طوری که مو نمی‌زنه! من خودم حاضرم، همین الان!...“

قهقه خندید به طوری که شانه‌هایش می‌لرزید. من با دست اشاره به سمت خانه‌ام کردم ولی او فرصت حرف زدن به من نداد و گفت:

“ـ لازم نیس، من خونه‌ی تو رو بلدم، همین الان‌هان.“

از سرجایش بلند شد؛ من به طرف خانه‌ام برگشتم، رفتم در اتاقم و چمدان مرده را به زحمت تا دم در آوردم. دیدم یک کالسکه ی نعش کش کهنه و اسقاط، دم در است که به آن دو اسب سیاه لاغر مثل تشریح بسته شده بود؛ پیرمرد، قوز کرده، آن بالا روی نشیمن نشسته بود و یک شلاق بلند در دست داشت، ولی اصلا برنگشت به طرف من نگاه بکند. من چمدان را به زحمت در درون کالسکه گذاشتم که میانش جای مخصوصی برای تابوت بود. خودم هم رفتم بالا میان جای تابوت دراز کشیدم و سرم را روی لبه‌ی آن گذاشتم تا بتوانم اطراف را ببینم؛ بعد چمدان را روی سینه‌ام لغزانیدم و با دو دستم محکم نگه داشتم.

درست دقت کردم

راوی نیاز بـه کمـک دارد و کسـی کـه بـه او کمـک مـی‌کنـد، پیرمرد است. همیاری پیرمرد به او را، نیازش به بیرون رفـت از وجود راوی می‌انگاریم. مدتیست که راوی با غلبه بـر اضـطراب و واهمه وجودش، راه نفس کشیدن پیرمرد را تنگ کـرده اسـت. برای همین گویا پیرمرد نیز به تکاپو افتاده تا هر چه زودتـر بـه نقش بازگردد. از جمله نقـش مثبـت پیـر در یـاری رسـاندن بـه راوی، خنده هاییست که او را از خوابنمایی به در می‌آورد و بـه خواب مـی‌انـدازد. بـدین گونـه مـی تـوان دادن گـل بـه پیرمـرد وجـودش را، قـدردانی از همیـاری او دانسـت. بـا دیگـر شـرح، پیرمرد نیمی از روح راوی است، بنابراین تنها کسی که می‌تواند به او کمک کند، همان پیر یا خودش است. زیرا تا کسی نخواهـد به خود کمک کند، هیچ کس نمی تواند به او یاری برساند.

وقتی می‌گوید *"درست دقت کـردم"*، بـه یـاد دیگـر گفتـه اش می‌افتم. در متن ۱ صفحه ۱۵ بوفکور، می‌گوید *"دختر درست در مقابلم واقع شده بود"*. در این حالت انگار یـک نفـر مـرد جـوان جلوی آینه ایستاده است لیکن نه تنها تصویرش را فـرد دیگـری می‌پندارد(دختر می‌بیند)، بلکه تصویرش نیز گویی او را پیرمـرد می‌انگارد. به عبارت دیگر مرد جوان سوژه ایست که، تصویرش را دختر می‌بیند و تصویرش نیز او را، پیرمرد می‌پندارد.

وقتی می‌نویسد، *"من هر روز مرده ها رو می‌برم.."*، مطالب متن ۱ در صفحه ۵۲ بوفکور، برجسته می‌شـود. در آنجـا نیـز می‌گوید هر روز صبح زود دو تا لاشـه گوسـفند بـه در دکـان قصابی می‌آورد.علاوه بـر آن وقتـی در مـتن فـوق مـی‌گویـد، *"چمدان مرده را به زحمت تا دم در آوردم"*، آن با مطلب متن۳

صفحه ۹۰ بوفکور آنجا که مـی‌گویـد، *"دو تـا از آن هـا را بـه زحمت بـرد و بـه چنگـک دکـانش آویخـت"*، برابـری مـی‌کنـد. جملات همسنگ، اثباتیست بر آنکـه او در خوابنمـایی کارهـایی که در دنیای واقعی انجام می‌دهد را به دو گونه شرح می‌دهد.

مه و باران

باران نشانه گریه کـردن اوسـت. انـواع گریـه کـردن، گولـه شدن و اشک در چشمان جمـع شـدن، بـا الفـاظی نظیـر بـاران خفیف، هوای بارانی، نم نم باران و مانند آن، بیان می‌شود. بـه نظر نمی رسد در خوابنمایی غلیـان بکشـد. در غیـر آنصـورت وجود مه، حاکی از دود غلیان است.

درخت سرو

در برزخ خواب و بیداری، همچنان در حال اجرای خوابنامـه اش است. منتهی همانگونـه کـه قیـد شـد، ماننـد شـاهدی دور، اعمالش را رصد می‌کند. سایه خم شده اش، مانند درخت سرو می‌ماند. زیرا او با سر کج شده به خوابگردی می‌پردازد. بـدین خاطر در خوابنمایی قامتش را درخت سرو می‌انگارد.

در خیالش می‌رود تا کسی را پیدا کند تـا چمـدان را بـرایش حمل کند. احساس می‌کند زیـر درخـت سـروی، پیرمـردی کـه صورتش با شال گردن پوشیده شده، نشسته است. زمانی کـه می‌گوید آهسته به نزدیک او رفتم، در واقعیت حرکتی از او سر نمی زند. بلکه در اتاق فکرش، می‌انگارد بـه طـرف او مـی‌رود. منتهی با خود حرف می‌زند، لـیکن فکـر مـی‌کنـد پیرمـرد بـا او حرف می‌زند. رمز حـرکتش، "بلنـد شـدن" اسـت، بنـابراین بـا گفتن آنکه *"از سر جایش بلند شد"*، واقعا به راه می‌افتد. قوطی

را در دستانش می‌گیرد. برایش سنگین می‌آید زیرا در آن حالت، وزن قوطی یا چمدان را احساس می‌کند. گذشته از آن، چنین برداشت می‌شود، دلیل ناهنجاری روانش، برایش سنگین می‌آید. در این لحظه به سرفه می‌افتد و طبق عادت، با لب‌هایی که تکان نمی‌خورد با پیرمرد حرف می‌زند. پشتی‌های اتاقش به نظرش کالسگه‌ای اسقاط می‌آیند. متکاهایی که در دو طرف پشتی قرار دارد، برایش تداعی کننده دو اسب سیاه لاغر است که به کالسگه بسته‌اند. تصور می‌کند پیرمرد روی آن نشسته است. تختخواب برایش جای مخصوص تابوت، می‌آید. قوطی محتوی تریاک را روی پشتی می‌گذارد، پس از دراز کشیدن و گذاشتن سرش روی بالش، آنرا روی سینه اش می‌لغزاند. تفاوت سنگینی چمدان تا لغزاندن آن، بیانگر واقع شدن او در مراحل مختلف اغما است.

رمز بلند شدن

وقتی می‌گوید "از سر جایش بلند شد"، واقعا بلند می‌شود. در صفحه ۳٤ متن ۲ بوف کور هم، زمانی که بیان می‌دارد "بلند شدم"، در آن جا نیز واقعا چنین حرکتی از او سر می‌زند. همچنین در صفحه٤٠متن۱بوف کور نیز، با چنین گفته ای واقعا از جایش بلند می‌شود. با این حساب لفظ "بلند شدن"، رمز نیم خیز و بلند شدن اوست.

بیان موقعیت مکان

پسِ هر خنده آنچنانی معمولا موقعیت مکانی شرح داده می‌شود. وقتی به سرفه یا به خیالش به خنده می‌افتد نه تنها از نظر هوشیاری، تغییر سطح رخ می‌دهد بلکه از نظر مکانی نیز

مجبور به تغییر موقعیت خود است. بدین صورت اگر ایستاده باشد لاجرم می‌نشیند و یا دراز کش می‌شود(به خواب می‌رود). بنابراین فرق نمی‌کند چه از نظر سطحِ هوشیاری در مرحله دیگر، قرار گیرد و چه وجودش جابجا بشود، در هر دو صورت، حالت جدید خود را با الفاظی نظیر، اشاره به سمت خانه، وارد اتاق شدن، یا دیگر موقعیت‌های مکانی مانند شاعبدالعظیمه بیان می‌دارد.

شاعبدالعظیم

هدایت با رو کردن شاعبدالعظیمه مخاطب را در خماری می‌گذارد. این واژه، احساس عرفانی خواننده آن دوران را بر می‌انگیزد و بیشتر از آن، نفس ترس وی به دلیل وجود قبرستان در آن محل، تقویت می‌شود. بدین شیوه هم نفس ترس به تن خواننده می‌نشیند و هم آنکه ذهن وی از قرین بودن خنده با واژه خانه دور می‌شود. خواننده به دلیل کلمه جدید و احساس برانگیز شاعبدالعظیمه توجه خاصی بدان پیدا می‌کند گویی در ذهنش آنرا تکرار می‌کند.

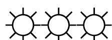
اما همین الان! مقوله‌ای دیگر است. ماهیت "همین الان" تعجیل است خاصیت آن مخاطب را واقعا به عجله می‌اندازد. "همین الان" ذهن خواننده را سوق می‌دهد به آنکه بزودی کاری صورت می‌پذیرد. برای همین با عجله و اشتیاق به سر جمله بعد می‌رود لیکن عملی در ادامه صورت نمی‌گیرد حتی متن جدید با کلمه تکراری قهقهه شروع می‌شود. در این لحظه خواننده ایکه منتظر انجام کاری توسط پیرمرد باقی مانده است با خواندن متنی تکراری احساس سرخوردگی می‌کند. برای

آنکه از سرخوردگی در بیاید سریع سراغ جمله بعدی می‌رود، شاید آرام بگیرد. عجله خواننده باعث می‌شود تا از جمله‌ای که در آن "خانه" است سرسری بگذرد.

حال تحلیل‌گر

برخی مواقع به اشتباه احساس می‌شود، روی خطاب راوی به خواننده است. وقتی در عبارتی با حرص می‌گوید، *"می‌خواهم فشرده شراب را در گلوی خشک سایه‌ام بریزم و بگویم این زندگی من است!"* گویی سایه همان خواننده است. از کجا می‌داند گلوی من خشک است؟ آیا هدایت در اینجا به خستش طعنه نمی‌زند؟ چون به خواننده‌اش جرعه جرعه اطلاعات داده است، می‌داند گلویش خشک باقی مانده است؟

تا اینجای داستان دست مان آمده، هدایت در بوفش هر کلمه را چند بار مزه مزه می‌کند و بعد آنرا در جمله جای می‌دهد. هر کجای روایت، کلمه جدیدی رویت شود، یعنی پشت آن فکری نهفته است. "هان" نیز از همان کلمات است. در اینجا طوری از "هان" حرف می‌زند که انگار با تو است. روحیه بذله گوی هدایت از پشت این هان‌ها پیدا است. لفظ هان، گویی نوعی طعنه به خواننده است به مفهوم آنکه، "هان، دیدی نفهمیدی!".



صفحه ۳۳ م ۳

شلاق در هوا صدا کرد، اسب‌ها نفس‌زنان به راه افتادند، از بینی آن‌ها بخار نفسشان مثل لوله‌ی دود در هوای بارانی دیده می‌شد و خیزهای بلند و ملایمی بر می‌داشتند؛ دست‌های لاغر بلند آن‌ها مثل دزدی که طبق قانون انگشت‌هایش را بریده و در روغن داغ فرو کرده

باشند، آهسته، بلند و بی‌صدا روی زمین گذاشته می‌شد. صدای زنگوله‌های گردن آن‌ها در هوای مرطوب به آهنگ مخصوصی مترنم بود: یک نوع راحتی بی‌دلیل و ناگفتنی، سر تا پای مرا گرفته بود، به طوری که از حرکت کالسگه‌ی نعش‌کش، آب تو دلم تکان نمی‌خورد؛ فقط سنگینی چمدان را روی سینه‌ام حس می‌کردم.

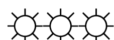
شلاق

ادای کشیدن غلیان را در می‌آورد. لوله غلیانی که در دستش اَست را، شلاقی می‌انگارد که به اسب‌ها تازیانه می‌زند. در این خوابنامه در جلد اسب و یابو، چهار دست و پا راه می‌رود و با لوله غلیان به خود تازیانه می‌زند. به وصف دودی که از بینی، هنگام کشیدن غلیان بیرون می‌دهد، می‌پردازد و تصور می‌کند از بینی اسب‌ها بخار در می‌آید. در چشمانش اشک جمع شده و جلوی دیدش را گرفته است، بدین سبب می‌پندارد هوا بارانی است. در جایی از صدای پرنده‌ای رهگذر، می‌نویسد (ص۳۱م۱ب.کور). بنابراین صدای آواز پرنده اش را، صدای زنگوله اسب ها می‌پندارد. اگر غلیان بکشد، در آنصورت صدای غلغل آب غلیان، مانند صدای زنگوله ای می آید که در هوای مرطوب مترنم است.

راحتی بی‌دلیل

وقتی نیمه–خواب می‌شود، راوی نقاش، رویای اسب را در ذهن می‌کشد. لیکن در یک پلک به هم زدن، نیمه–بیدار می‌شود و قلم را بدست راوی بازیگر می‌سپارد و در نقش حیوان، چهار دست و پا، به ایفای نقش می‌پردازد. جملات پیش رو مربوط به دست‌های یابوها است، *"دست‌های لاغر بلند آن‌ها*

مثل دزدی که ...(ص۵۲م۱ب.کور)".تضاد آب توی دل تکان نخوردن و سنگینی چمدان از جمله تغییرهاییست که با یک پلک به هم زدن،ایجاد می‌شود. وقتی نیمه-بیدار یا بازیگرِ رو می‌آید،سنگینی را احساس می‌کند و زمانیکه نیمه-خوابَ یا نقاشِ رو می‌آید،هیچ وزنی را احساس نمیکند.



 **صفحه ۳۴ م ۱**

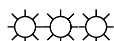
مرده‌ی او، نعش او، مثل این بود که همیشه این وزن روی سینه‌ی مرا فشار می‌داده. مه غلیظ، اطراف جاده را گرفته بود. کالسکه با سرعت و راحتی مخصوصی از کوه و دشت و رودخانه می‌گذشت؛ اطراف من یک چشم‌انداز جدید و بی‌مانندی پیدا بود که نه در خواب و نه در بیداری دیده بودم: کوه‌های بریده بریده، درخت‌های عجیب و غریب تو سری خورده، نفرین‌زده از دو جانب جاده پیدا که از لابلای آن، خانه‌های خاکستری رنگ به اشکال سه گوشه، مکعب و منشور با پنجره‌های کوتاه و تاریک بدون شیشه دیده می‌شد؛ این پنجره‌ها به چشم‌های گیج کسی که تب هذیانی داشته باشد، شبیه بود. نمی‌دانم دیوارها با خودشان چه داشتند که سرما و برودت را تا قلب انسان انتقال می‌دادند. مثل این بود که هرگز یک موجود زنده نمی‌توانست در این خانه‌ها مسکن داشته باشد؛ برای سایه‌ی موجودات اثیری این خانه‌ها درست شده بود.

دشت و کوه

اظهار نظرها، همچنان از جانب راوی های متفاوت، بیان می‌شوند. نیمه-بیدار از مشاهداتش در حال بازیگری می‌گوید

و نیمه-خواب از افکارش در نقاشی رویا، آن هم در یک پلک به هم زدن! مرده یا نعش و یا وزنی که به سینه اش فشار می‌آورد، تداعی کننده احساس دفع مزاج، فشار گلدان روی سینه و همچنین سنگینی درد وشکنجه ای که طی سالیان در خواب می‌کشد، است. نمایی که به چشمش می‌آید تغییر کرده است بطوریکه اشیای اطراف بزرگ‌تر و نزدیک‌تر به نظرش می‌آیند. وقتی از چشم انداز جدید می‌گوید، جابجایی او احساس می‌شود. علاوه بر آن با زبان بی زبانی می‌گوید چشم انداز را نه در خواب و نه بیداری دیده است. با استناد بدان، چنین برداشت می‌شود که در ادامه به وصف چشم انداز هم از دید بیدار و هم از دید خواب می‌پردازد. راوی نیمه-بیدار با حرکتی که در دنیای واقعی می‌کند، احساس می‌کند از کوه و دشت و رودخانه ایکه زیر پای اوست می‌گذرد. در خوابنمایی، سفره چرمی و سبز رنگ بساطش، به نظرش دشت می‌آید. دیوار های اتاق به خیالش، کوه می‌رسد. منتهی بخاطر تشخیص ندادن زاویه یا چهار کنج دیوار، کوه ها به ذم راوی نیمه بیدار، بریده بریده می‌رسد(ص۷۲ب.کور). بلافاصله که نیمه خواب می‌شود، از درخت ها و خانه های خاکستری رنگ افکارش می‌گوید. راوی نیمه-خواب، زوایا را می‌بیند، زیرا آن ها را در ذهن ذخیره دارد. برای همین از اشکال هندسی با زاویه، سخن می‌گوید. در این خانه ها هیچ آدم حقیقی زندگی نمی کند جز سایه موجودات اثیری و یا شخصیت رویاهایش. این خانه ها با وجودی که دیوار دارند ولی پنجره هایشان، هنوز تاریک و بدون شیشه اند. به دیگر شرح، چشمان درونِ راوی خواب یا نقاش کور است و باید مانند ستاره ها و یا کرمِ

شبتاب بدرخشد(ص۴۰م۲ب.کور). با نورانی شدن پنجره ها(چشم درون)، این خانه ها از وجود سایه بوف کور مانندش، رهایی می‌یابند. در متن بعدی از شکل های هندسی ناقص و مخروط می‌گوید. تغییر زاویه ها، گویای جابجایی اوست. نام بردن از اشکال هندسی، بیانگر سطح سواد راوی است. محرک پراکنده‌گویی اش در متن، خاطرات مربوط به مرده، خانه و پنجره است. زمانی که می‌گوید نمی‌دانم دیوارهای این خانه‌ها چه داشتند که سرما و برودت را تا قلب انسان انتقال می‌دادند، به نظر می‌آید خاطره، کلاژ شده است. در واقع آن، مربوط به زمانیست که از اتاقش بیرون و به آبریزگاه رفته است. علاوه بر آنکه طعنه به سرد و تاریک بودن، خانه وجودش نیز، هست. در متن بعدی، تغییر زاویه دید او و دیگر نشانه‌ها، احتمال راه افتادن و بیرون رفتن او را، در دنیای واقعی قوت می‌بخشد. در صفحه ۷۳ متن ۱ بوف کور، خاطره رفتن به آبریزگاه، که آن را "نهر سورِن" می‌نامد، دوباره بازگو می‌شود.



صفحه ۳۴ م۲

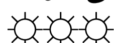
گویا کالسکه‌چی مرا از جاده‌ی مخصوصی و یا از بیراهه می‌برد؛ بعضی جاها فقط تنه‌های بریده و درخت‌های کج و کوله دور جاده را گرفته بودند و پشت آن‌ها خانه‌های پست و بلند، به شکل‌های هندسی، مخروطی، مخروط ناقص با پنجره‌های باریک و کج دیده می‌شد که گل‌های نیلوفر کبود از لای آن‌ها در آمده بود و از در و دیوار بالا می‌رفت. این منظره یک مرتبه پشت مه

غلیظ ناپدید شد؛ ابرهای سنگین باردار، قله‌ی کوه‌ها را در میان گرفته، می‌فشردند و نم نم باران مانند گرد و غبار ویلان و بی‌تکلیف در هوا پراکنده شده بود. بعد از آن که مدت‌ها رفتیم، نزدیک یک کوه بلند بی‌آب و علف کالسکه‌ی نعش‌کش نگه داشت؛ من چمدان را از روی سینه‌ام لغزانیدم و بلند شدم.

طرح قالی

تبدیل درختانی که دو طرف جاده پیدا بودند به نمایی سینه رامایی، بیانگر تغییر دید اوست. بنابراین در حال بلند شدن از سر جایش است. برای همین درخت‌ها (حاشیه قالی) را مانند نواری پهن، که دور جاده را فرا گرفته‌اند، می‌بیند. در این حالت همچنین زاویه دیدش وسعت یافته و گل‌های نیلوفر کبود رنگ نیز، به چشمانش می‌خورد. بنابراین همچنانکه در حال بلند شدن است، نیلوفرهای قالی را، همراه خود با چشمانش بالا می‌کشد. نمایی که به وصف آن پرداخته همان نمایی است که در متن قبل از آن گفته بود. منتهی این لحظه، چشمانش از آن نما، به اندازه طول قدش، در حال فاصله گرفتن است. در واقع راوی برای بیرون رفتن از اتاق و رفتن به دستشویی، در حال ایستادن است. اشک جمع شده در چشمانش، بیشتر شده است. برای همین دیگر چیزی نمی بیند و می‌گوید منظره پشت مه غلیظ ناپدید شد. وقتی با چشمانی پر شده از اشک می‌ایستد، از پشت اشک چشمانش، دیوار یا به ذمش کوه را، توصیف می‌نماید و می‌گوید ابرهای سنگین باردار، قله ی کوه ها را در میان گرفته. بیان قله، صحه ایست بر بلند شدنش. نم نم باران اشک هاییست که می‌ریزد.

زمانی که می‌گوید نزدیک یک کوه بلند بی‌آب و علف، نعش‌کش نگه داشت، منظورش آنست که به دیواری، نزدیک شده است. چون گل و بته‌ای اطراف آن نمی‌بیند، بدین خاطر از آنجا به عنوان محلی بی‌آب و علف نام می‌برد. همانگونه که یاد شد، بلند شدن گویی رمز حرکت او در دنیای واقعی است. بدین جهت او واقعا از سر جایش نیم‌خیز می‌شود.



 **صفحه ۳۵ م ۱ وم۲**

پشت کوه یک محوطه‌ی خلوت، آرام و باصفا بود؛ یک جایی که هرگز ندیده بودم و نمی‌شناختم ولی به نظرم آشنا آمد، مثل این که خارج از تصور من نبود. روی زمین از بته‌های نیلوفر کبود بی‌بو پوشیده شده بود، به نظر می‌آمد که تا کنون کسی پایش را در این محل نگذاشته بود. من چمدان را روی زمین گذاشتم، پیرمرد کالسکه چی رویش را برگردانید و گفت:

"ـ اینجا نزدیک شاعبدالعظیمه، جایی بهتر از این برات پیدا نمی‌شه، پرنده پر نمی‌زنه‌هان!..."

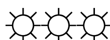
من دست کردم جیبم کرایه‌ی کالسکه‌چی را بپردازم، دو قران و یک عباسی بیشتر توی جیبم نبود. کالسکه‌چی خنده‌ی خشک زننده‌ای کرد و گفت:

"ـ قابلی نداره، بعد می‌گیرم. خونت رو بلدم، دیگه با من کاری نداشتین‌هان؟ همین قدر بدون که در قبر کنی من بی سر رشته نیستم‌هان؟ خجالت نداره بریم همین جا نزدیک رودخونه، کنار درخت سرو، یه گودال به اندازه‌ی چمدون برات می‌کنم و می‌روم."

پشت کوه

از حالت خوابیده نیم خیز می‌شود تا بلند شـود. چمـدان یـا قوطی حلبی‌اش را از روی سینه بـر مـی‌دارد و بـدون آنکـه از روی پشـتی پـایین بیایـد رویـش را بـه برمـی‌گردانـد. لـیکن می‌پندارد پیرمرد رویش را برگردانید. سپس با دهانی نیمه باز شروع می‌کند با پیرمـرد صـحبت کـردن. در ایـن حالـت حتـی دست در جیـبش هـم مـی‌کنـد و اجسـامی را در جیـبش لمـس می‌کند تا به خیالش مزد کالسکه‌چی را بدهد. در جای دیگـر، از مهره‌هایی روی سفره چرمی می‌گویـد همچنـین از دگمـه هـای لباسش. بنـابراین احتمـال دارد اجسـامی کـه بـه عنـوان سـکه می‌خواهد به کالسکه‌چی بدهد، دگمـه یـا مهـره‌هـای کوچـک و بزرگ باشند.

وقتی از کوه می‌گوید به یاد سه چیز می‌افتد. یکـی دایـه اش است که به او صفت آرام می‌دهد. دومین کوه، دیوار آبریزگـاه است که آنجا را خلوت می‌انگـارد. سـومین کـوه، یکـی از کـنج دیوارهای اتاقش است که در زیـر فـرش آنجـا، گـودالی بـرای پنهان کردن وسـایل بـا ارزشـش قـرار دارد. فرشـی کـه روی گودال قرار دارد، حاوی نقش های اسلیمی اسـت، بـرای همـین آنجا را باصفا وصف می‌کند. هرگـاه مـی‌گویـد روی زمـین از بته‌های نیلوفر بی بو پوشیده بود، می‌توان درک کرد به وصف طرح‌های اسلیمی قالی، که در اتاقش فرش شده، پرداخته است. همچنین کلید دیگری به خواننده می‌دهد، نیلـوفرهـا بـی‌بـو هـم هستند. منشا گلی که فرشته آسمانی به پیرمرد می‌دهد نیـز، از نقش قالی است.



صفحه ۳۶م۱ و م۲ و م۳ و م۴

پیرمرد با چالاکی مخصوص که من نمی‌توانستم تصورش را بکنم، از نشیمن خود پایین جست. من چمدان را برداشتم و دو نفری رفتیم کنار تنه‌ی درختی که پهلوی رودخانه‌ی خشکی بود؛ او گفت:

"ـ همین جا خوبه؟ "

و بی‌آنکه منتظر جواب من بشود، با بیلچه و کلنگی که همراه داشت مشغول کندن شد. من چمدان را زمین گذاشتم و سر جای خودم مات ایستاده بودم. پیرمرد با پشت خمیده و چالاکی آدم کهنه‌کاری مشغول بود. در ضمن کندوکاو چیزی شبیه کوزه‌ی لعابی پیدا کرد آنرا در دستمال چرکی پیچیده، بلند شد و گفت:

"ـ این هم گودال‌هان، درس به اندازه‌ی چمدونه، مو نمی‌زنه‌هانّ"

من دست کردم جیبم که مزدش را بدهم. دو قران و یک عباسی بیشتر نداشتم، پیرمرد خنده‌ی خشک چندش انگیزی کرد و گفت:

"ـ نمی خواد، قابلی نداره. من خونتونو بلدم‌هان؛ وانگهی عوض مزدم من یک کوزه پیدا کردم، یه گلدون راغه، مال شهر قدیم ری‌هان!"

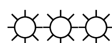
بعد با هیکل خمیده‌ی قوز کرده‌اش می‌خندید! به‌طوری‌که شانه‌هایش می‌لرزید. کوزه را که میان دستمال چرکی بسته بود، زیر بغلش گرفته بود و به طرف کالسگه‌ی نعش‌کش رفت و با چالاکی مخصوصی بالای

نشیمن قرار گرفت. شلاق در هوا صدا کرد، اسب‌ها نفس‌زنان به راه افتادند، صدای زنگوله‌ی گردن آن‌ها در هوای مرطوب به آهنگ مخصوصی مترنم بود و کم‌کم پشت توده‌ی مه از چشم من ناپدید شد.

دو قران و یک عباسی

از نشیمن (پشتی)پایین می‌آید، قوطی حلبی یا چمدان را بر می‌دارد و در دنیای واقعی حرکت می‌کند. تنه درختی که پهلوی رودخانه خشکی است، وصف فضای آبریزگاه است. رودخانه خشک وصف آبریزگاهی است که به چاه منتهی می‌شود. فضای آبریزگاه تنگ و تاریک است برای همین می‌پندارد تنه درختی آنجا سایه گسترده است. می‌خواهد قوطی حلبی حاوی تریاک را در گودال بگذارد. با ابزاری (بعدها از آن‌ها، در سفره چرمی منقلش، به جزییات نام می‌برد) زمین را می‌کاود و دریچه گودال را برمی‌دارد. لیکن اینگونه وانمود می‌کند که پیرمرد با بیلچه و کلنگ مشغول کندن زمین است. از صفت " کهنه کاری" که به او می‌دهد، معلوم می‌شود بارها وسایلی را در گودال زیر فرش جا داده و برداشته است. دوباره مکالمه‌ای با خود انجام می‌دهد و دستش را در جیبش می‌کند تا چیزی در آن بگذارد منتهی تصور می‌کند دستش را در جیب کرده تا مزد پیرمرد را بدهد. از جانب پیرمرد با زبان خودش می‌گوید مزد نمی‌خواهم و بجایش کوزه‌ای پیدا کرده‌ام. در این لحظه در حالیکه کوزه و دستمال زیر بغلش است به طرف پشتی یا تختش می‌رود و روی آن می‌نشیند. ناپدید شدن منظره به مفهوم به خواب رفتن اوست. گلدان همان کوزه آب است و

دستمال، تکه ای از چادر نماز مادرش است که سال هاست آن را نزد خود، نگه داشته است. پیرمرد نقش پرده، که راوی در کودکی آن را می‌دید، چیزی در دست داشت (سه تار)، این مطلب محرک آن است که او گرایش به دست گرفتن چیزی در دست، داشته باشد. در قدیم در کف زمین، گودالی برای نگهداری پول و وسایل باارزش می‌کندند. یکی از آن‌ها در اتاقش وجود دارد. بعدها وقتی نقاشی‌ای روی گلدان لعابدار می‌کشد، برای محافظت، آن را در گوشه‌ای از اتاق قرار می‌دهد و چادر نماز را رویش می‌کشد. گوشه‌ای که گلدان را می‌گذارد، نزدیک گودالِ زیر فرش است.



صفحه ۳۷ م ۱

همین که تنها ماندم نفس راحتی کشیدم، مثل این بود که بار سنگینی از روی سینه‌ام برداشته شد و آرامش گوارایی سر تا پایم را فرا گرفت. دور خودم را نگاه کردم: اینجا محوطه‌ی کوچکی بود که میان تپه‌ها و کوه‌های کبود گیر کرده بود. روی یک رشته کوه، آثار و بناهای قدیمی با خشت‌های کلفت و یک رودخانه‌ی خشک در آن نزدیکی دیده می‌شد. این محل دنج، دورافتاده و بی‌سرو صدا بود. من از ته دل خوشحال بودم و پیش خودم فکر کردم این چشم‌های درشت وقتی که از خواب زمینی بیدار می‌شد، جایی به فراخور ساختمان و قیافه‌اش پیدا می‌کرد وانگهی می‌بایستی که او دور از سایر مردم، دور از مرده‌ی دیگران باشد، همانطوری که در زندگی‌اش دور از زندگی دیگران بود.

مرده دیگران

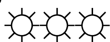
در آبریزگاه احساس تنهایی مـی‌کنـد و پـس از دفـع مـزاج، نفس راحتی می‌کشد. نفس راحت کشیدن، محرکی می‌شـود تـا به یاد زمین گذاشتن بارِ سـنگین سـینه‌اش بیفتـد. بـرای همـین می‌نویسد، احساس آرامَش و گوارایی کردم. سپس بـه وصـف آبریزگاه می‌پردازد. محوطه‌ای که میـان کـوه‌هـای کبـود گیـر کرده است، همـان آبریزگـاه اسـت. دیـوار آبریزگـاه از دیـوار اتاقش کوتاه تر است. برای همین در مقایسه از آن بعنوان، تپه های کبود نام می‌برد. وقتی از تپه می‌گویـد یـاد کـوه مـی‌افتـد. همچنین به یاد دیوار یا کوه اتـاقش نیـز مـی‌افتـد و از آن نیـز می‌گوید. آثار و بناهای قدیمی بـا خشـت‌هـای کلفـت روی یـک رشته کوه، کتیبه دور تـا دور چهـار دیـوار اتـاقش و همچنـین کارتنـک کـنج دیـوار اتـاق اسـت کـه از تنیـدنش مـدت‌هاسـت می‌گذرد(ص۵۰م۱ب.کور). رودخانه خشک، همانگونـه کـه قیـد شد، محل ریـزش آب در آبریزگـاه اسـت کـه بـه چـاه منتهـی می‌شود. کلمه "دورافتاده" نیـز نشـان آن اسـت کـه آبریزگـاه بیرون از خانه، در حیاط قرار دارد. در متون قبـل آنجـا کـه از انتقال سرما و برودت از دیوار سـخن گفـت، لحظـه ایسـت کـه وارد آبریزگاه شده و به وصف آن می‌پردازد. فرق بین دیـوار اتـاق و آبریزگـاه در آن اسـت کـه دیـوار اتـاق را کـوه سـفید می‌انگارد زیرا دیوار آن رنگ شـده اسـت. لـیکن چهـار دیـوار آبریزگاه را کوه یا تپه کبـود مـی‌دانـد زیـرا رنـگ آن سـیمانی است. وقتی می‌گوید، او در زندگی‌اش دور از دیگران بود، طعنه به آنست که خود راوی از گمشده‌اش، باخبر نبوده است.

شان راوی

در قبل گفته بود اصل کار، روح چشم‌های او بود و دیگر تنش به درد نمی‌خورد(ص۳۰م آخر ب.کور). در اینجا نیز فقط از آنکه چشم‌هایش جایی به فراخور ساختمان و قیافه‌اش پیدا می‌کند، خوشحال است. بنابراین افکار موهوم را در چاه "نهر سورِن" می‌ریزد تا آب، سورِن آن شود. منتهی احساس سرزَنش گونه چشم‌های خودش، که بر آینه مشاهده کرده است را، در جایی فراخور چهره واقعی اش، دفن می‌کند. بنابراین از آنکه می‌گوید محل دفن دختر، در شان اوست، می‌توان پی برد نگران منزلتش است. بدین خاطر معلوم می‌شود در نزد خود از شان و منزلتی برخوردار است که نمی‌خواهد چیزی از آن کم بشود.

نگاه به دور خود

راوی تاکنون به خود نگاهی نینداخته است لیکن بتدریج این کار را انجام می‌دهد. این زمان با چرخشی، دور خود را نگاه می‌کند. در متن بعدی نیز دور خود را نگاه می‌کند(ص۳۷م۲ب.کور). پس از آنکه، از دفن سرزنش نگاه مطمئن می‌شود آنگاه نوبت به خود نگاه کردن فرا می‌رسد(ص۳۸م۱ب.کور و ص۱۲۰م۱).



 **صفحه ۳۷ م ۲**

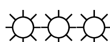
چمدان را با احتیاط برداشتم و میان گودال گذاشتم؛ گودال درست به اندازه‌ی چمدان بود، مو نمی‌زد؛ ولی برای آخرین بار خواستم فقط یک بار در آن، در چمدان نگاه کنم. دور خودم را نگاه کردم، دیاری دیده نمی‌شد؛ کلید را

از جیبم در آوردم و در چمدان را باز کردم؛ اما وقتــی کــه گوشه‌ی لباس سیاه او را پس زدم، در میـان خـون دلمـه شده و کرم‌هایی که درهـم مـی‌لولیدنـد، دو چشـم درشـت سیاه دیدم که بدون حالت، رک زده، به من نگاه می‌کـرد و زندگی من ته این چشم‌ها غرق شـده بـود. بـه تعجیـل، در چمدان را بستم و خاک رویش ریختم؛ بعد با لگـد خـاک را محکم کردم، رفتم از بته‌های نیلوفر کبـود بـی‌بـو آوردم و روی خاکش نشا کـردم؛ بعـد قلبـه سـنگ و شـن آوردم و رویش پاشیدم تا اثر قبر به کلی محو بشود، به طوری کـه هیچ کس نتواند آنرا تمیز بدهد. به قدری خوب ایـن کـار را انجام دادم که خودم هـم نمـی‌توانسـتم قبـر او را از بـاقی زمین تشخیص بدهم.

فقط یک بار نگاه کردن

در لحظاتی قبل، یکی از نقاشی‌هـایش را تـوی قـوطی حـاوی تریاکش گذاشت. اکنون پس از باز کردن در قوطی حلبـی، واقعـا نقاشی چهره‌اش را می‌بیند. خون دلمه شده، محرکی می شود تـا کرم‌هایی که در هم می‌لولیدند به یادش بیاید(ص٢٤م١ب. کور).

چمدان درست اندازه گودال است، به احتمال بسیار گـودال، مخصوص همان قوطی حلبی است. دریچه گودال را می‌گـذارد و برای آنکه کسی به راحتی تشخیص ندهد کجای کـف زمـین، گودالی وجود دارد آنرا لگد می‌کند تـا سـطح آن همـوار شـود. سپس گوشه قالی را دوباره روی زمـین بـر مـی‌گردانـد. ذهـن قصه‌پردازش نقش‌های اسـلیمی آن را، بتـه‌هـای نیلـوفر کبـود بی‌بویی می‌پندارد که آن را روی خاک قبر، نشا می‌کند.



صفحه ۳۸ م۱

کارم که تمام شد، نگاهی به خودم انداختم؛ لباسم خاک‌آلود، پاره و خون لخته شده‌ی سیاهی به آن چسبیده بود، دو مگس زنبور طلایی دورم پرواز می‌کردند و کرم‌های کوچکی به تنم چسبیده بود که در هم می‌لولیدند. خواستم لکه‌ی خون روی دامن لباسم را پاک بکنم اما هر چه آستینم را با آب دهن تر می‌کردم و رویش می‌مالیدم، لکه‌ی خون بدتر می‌دوانید و غلیظ تر می‌شد، به طوری که به تمام تنم نشد[1] می‌کرد و سرمای لزج خون را روی تنم حس کردم.

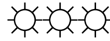
به خود آمدن

به خود نگاهی انداختن، کنایه از به خود آمدن و حقیقت را دریافتن است. در صفحات پایانی وقتی شاهدِ بیرون رفتن همیشگی پیرمرد از وجودش، می‌شویم(ص۱۲۰م۱ب.کور)، آنجا نیز گویی خود را لایق نگاه کردن می‌بیند. زیرا به توانایی اش در مبارزه با خوابنمایی، و در به خواب گوارا فرو رفتن، پی می‌برد. با کنده شدن لبش، خونی رویش ریخته است (ص٢٤م۱ب.کور). می‌خواهد با آستینش آنرا پاک بکند، لیکن مایع از آستینش به قسمت‌های دیگر می‌چسبد. برای همین خیال می‌کند به همه جای بدنش نشت می‌کند. وقتی از خون می‌گوید به یاد مگس زنبور طلا می‌افتد. وقتی به یاد مگس زنبور طلا می‌افتد به یاد کرم‌هایی که در هم می‌لولند می‌افتد.

---

۱. نشت

گویی این عناصر مانند رشته‌هایی به یکدیگر متصل هستند و هر کدام دیگری را به یاد می‌اندازد.



صفحه ۳۸ م ۲

نزدیک غروب بود؛ نم‌نم باران می‌آمد؛ من بی‌اراده رد چرخ کالسکه‌ی نعش‌کش را گرفتم و راه افتادم. همین که هوا تاریک شد، جای چرخ کالسکه‌ی نعش‌کش را گم کردم. بی‌مقصد، بی‌فکر و بی‌اراده در تاریکی غلیظ متراکم، آهسته راه می‌رفتم و نمی‌دانستم که به کجا خواهم رسید، چون بعد از او، بعد از آنکه آن چشم‌های درشت را میان خون دلمه شده دیده بودم، در شب تاریکی، در شب عمیقی که سرتاسر زندگی مرا فرا گرفته بود، راه می‌رفتم؛ چون دو چشمی که به منزله‌ی چراغ آن بود، برای همیشه خاموش شده بود و در این صورت برایم یکسان بود که به مکان و ماوایی برسم یا هرگز نرسم.

سوگواری

پلک هایش به اندازه ای باز است که نور وارد شده به چشمانش، او را به یاد غروب می‌اندازد. پس از دفن ترس های کهنه، پلک هایش بیشتر روی هم می‌آید. به حدی که گویی بسته می‌شود، برای همین می‌گوید هوا تاریک شد و رد چرخ کالسکه را گم می‌کند. بدین گونه یواش، یواش دستخوش خواب می‌شود.

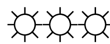
پراکندگی خاطرات چنین شبهه‌ای ایجاد می‌کند که از خاموشی همیشگی چشم غمگین است. در صورتی که راوی به مقصود رسیده است، بنابراین دیگر رسیدن یا هرگز نرسیدن

برایش معنا ندارد و یکسان است. تـاریکی غلـیظ متـراکم، بـار مثبت در بر دارد و بـا تـاریکی کـه زنـدگی او را در بـر گرفتـه است فرق دارد. تا قبـل از آنکـه بـه احـوال خـود واقـف شـود هیچ‌گاه تاریکی غلیظ متراکمی را احسـاس نمـی‌کـرد. زیـرا تـا می‌آمد خواب به چشمانش راه یابد، پلک‌هایش بـالا مـی‌رفـت و نور از میان چشمان نیمه‌باز او وارد بدنش می‌شد. اکنون که با دفن ترس های درونش به آرامش رسیده است، دیگرمی توانـد با چشمانی بسته بخوابد. بنابراین او مسیر عمق خوابش را طی می‌کند برای همین می‌گوید بی مقصد راه مـی‌رود چـون مـدت هاست که چنین مسیری را گم کرده است. بی فکر و یا انجمـاد فکرش، دلیل دیگریست که بیانگر طی شدن خواب بـا چشـمانی بسته است زیرا دیگر زمان دست بردن در خواب هایش به سر آمده است. هنگام به خواب رفتن،شل شدن عضلات و هـوش و حواس گویی بـی اراده رخ مـی‌دهـد. بـدین گونـه مـی‌توانـد در خوابی عمیـق و مسـتمر، شـاهد تـاریکی غلـیظ متـراکم باشـد. مطالب متن فوق با متن ۱ صفحه ۲۳ بوفکـور، همخـوانی دارد. در آنجا همچنین به وصف خـواب عمیـق مـی‌پـردازد و از گـم شدنش می‌گوید.

در صفحه ۱۸م۱ب.کور، جمله ای کلیدی وجـود دارد. وقتـی در متن فوق پی می‌بـریم، آهسـته راه رفـتن در تـاریکی غلـیظ متراکم، به مفهوم طی کردن مراحل خواب اسـت. آنگـاه در آن صفحه نیـز، مفهـوم جملـه کلیـدی، "–ماننـد همـان تـاریکی کـه سرتاسر زندگی مرا فرا گرفته –"، برجسته می‌شود.

چراغ

چشمان راوی به چراغ تشبیه شده است. نویسنده اثر برای تفهیم این مطلب به خواننده، عبارت پیش رو را در متن فوق ارائه می‌دهد، *"چون دو چشمی که به منزله چراغ آن بود"*. چنین گفته ای صرفا در جواب متنی که در آن، چشم به چراغ تشبیه شده، به نگارش در آمده است (ص۱۳م۲(ادامه م۲)ب.کور/روشن شدن چراغ). بی‌شک کلید تمام ایجازها، استعاره‌ها، و تعابیر در روایت، ارائه شده است. بدین خاطر هیچ تفکری خارج از داستان، قفل رمزها را نمی‌گشاید. وقتی اشک در چشمانش حلقه می‌زند، احساس می‌کند هوا مرطوب و بارانی است. اکنون که می‌گوید نم نم باران می‌آید، قطرات ریز اشک از چشمانش سرازیر است. اشک هایش از روی خوشحالی است. از آنکه دیگر قادر است افکارش را هنگام خواب منجمد کند، از آنکه نقش زیبایی روی قلمدان طراحی و نقاشی کرده است، خوشحال است.



صفحه ۳۹ م ۱

سکوت کامل فرمانروایی داشت، به نظرم آمد که همه مرا ترک کرده بودند، به موجودات بی‌جان پناه بردم. رابطه‌ای بین من و جریان طبیعت، بین من و تاریکی عمیقی که در روح من پایین آمده بود، تولید شده بود. این سکوت یک جور زبانی است که ما نمی‌فهمیم. از شدت کیف سرم گیج رفت؛ حالت قی به من دست داد، و پاهایم سست شد. خستگی بی‌پایانی در خودم حس کردم؛ رفتم در قبرستان کنار جاده روی سنگ قبری نشستم، سرم را میان دو

دستم گرفتم و به حال خودم حیران بودم؛ ناگهان صدای خنده‌ی خشک زننده‌ای مرا به خودم آورد، رویم را برگردانیدم، دیدم هیکلی که سر و رویش را با شال‌گردن پیچیده بود، پهلویم نشسته بود و چیزی در دستمال بسته(ی) زیر بغلش بود، رویش را به من کرد و گفت:

«ـ حتما تو می‌خواستی شهر بری، راهو گم کردی‌هان؟ لابد با خودت می‌گی این وقت شب من تو قبرسون چه کار دارم! اما نترس، سرو کار من با مرده‌هاس، شغلم گورکنیس، بد کاری نیس،هان؟ من تمام راه و چاه‌های این جا رو بلدم؛ مثلا امروز رفتم یه قبر بکنم، این گلدون از زیر خاک در اومد؛ می‌دونی گلدون راغه، مال شهر قدیم ری،هان؟ اصلا قابلی نداره، من این کوزه رو به تو می‌دم، به یادگار من داشته باش.»

تاریکی عمیقی که در روح من نفوذ کرده بود

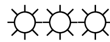
با دفن افکار مزاحم، گویی به آرامش رسیده است. برای همین از سکوتی دوست داشتنی می‌نویسد. از سویی در خوابنمایی همواره با خود حرف می‌زد. اکنون که به خواب رفته است، به ارزش سکوت پی می‌برد. وقتی می‌گوید همه مرا ترک کرده‌اند، منظورش آن است که به خواب رفته و در جلد شخصیت های رویایش به ایفای نقش نمی پردازد. منتهی ترک کردن محرکی می‌شود که به یاد پناه بردن به موجودات بی‌جان، بیفتد و از آن نیز می‌نویسد. در متن فوق، دلیلِ پناه بردنش به دوستان خیالی در ایام کودکی، که تنهایی اش بوده است، عیان می‌شود.

وقتی می‌گوید روی سنگ قبری نشستم می‌توان تصور

کرد روی جایی که از سـطح زمـین کمـی بلنـد اسـت، در واقـع روی رختوابش، نشسته است(ص ۹٦م۱ب.کور). تشک تک نفره اش به ذمش تابوت می‌آید. برای همین احساس قبرستان بودن به راوی بازیگر دست می‌دهد. از دیگر رو، یدک کشیدن تـرس های مزمن وجودش برای سالیان، دلیلیست که خود را در قبـر و قبرستان احساس می‌کند.

آیا کالسگه‌چی پیر است؟

هیچ‌گاه چهـره پیرمـرد کالسـگه‌چـی را بـا سـر و روی بـاز نمی‌بیند. او همواره از فردی که با شال‌گردن پهنی صورت خود را پوشانده است، سخن می‌گویـد(ص۳۲م۲ و ص١٤ب.کـور)، و یا از پیرمردی می‌گوید که به او نگاه نمی‌کنـد(ص۷٦م۱ب.کـور). با وجودی‌که هیچ‌گاه چهره آن فرد را نمی‌بیند پس چرا او را پیر تصور می‌کند؟ در جایی از نثر می‌گویـد *"هـر کـس دیـروز مـرا دیـده، جـوان شکسـته و ناخوشـی دیـده اسـت، ولـی امـروز... (ص٤٨م۱ب.کور)"*. علاوه بر آن در صـفحات ۱۱۰ و ۱۱۷بـوف کور، اقرار می‌کند که به عمد قوز می‌کند.



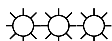
صفحه ۳۹ م ۲

من دسـت کـردم در جیـبم دو قـران و یـک عباسـی در آوردم، پیرمرد با خنده‌ی خشک چندش‌انگیزی گفت:

«هرگز، قابلی نداره، من تو رو می‌شناسم. خونت‌رو هـم بلدم؛ همین بغل، من یه کالسگه نعش‌کش دارم، بیـا تـو رو به خونت برسونم‌هان، دو قدم راس».

دو قران و یک عباسی

دست در جیبش می‌کند و مهره‌هایی که به یک اندازه نیستند را درمی‌آورد. منتهی اینگونه تجسم می‌کند که دو قران و یک عباسی از جیبش درآورده تا به پیرمرد بدهد. سپس با خودش حرف می‌زند، لیکن تصور می‌کند با پیرمردی در حال گفت و گو است.

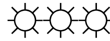


 صفحه ۴۰ م ۱

کوزه را در دامن من گذاشت و بلند شد ـ از زور خنده شانه‌هایش می‌لرزید، من کوزه را برداشتم و دنبال هیکل قوز کرده‌ی پیرمرد افتادم. سر پیچ جاده، یک کالسکه‌ی نعش‌کش لکنته با دو اسب سیاه لاغر ایستاده بود؛ پیرمرد با چالاکی مخصوصی رفت بالای نشیمن نشست و من هم رفتم درون کالسکه میان جای مخصوصی که برای تابوت درست شده بود دراز کشیدم و سرم را روی لبه‌ی بلند آن گذاشتم، برای اینکه اطراف خودم را بتوانم ببینم؛ کوزه را روی سینه‌ام گذاشتم و با دستم آنرا نگه داشتم.

دو اسب سیاه لاغر

تا متن قبل، کوزه زیر بغلش بود اکنون کوزه را در دامانش می‌گذارد تا از جا بلند شود. همچنان که در صفحات ۳۲ متن ۲ و ۳٤ متن ۲ بوف کور، عنوان شد لفظ "بلند شدن" کدیست که نیم‌خیز شدن یا ایستادن او را اعلام می‌دارد. پس از دراز کشیدن، گلدان را روی سینه‌اش می‌گذارد و با دستانش آنرا نگه می‌دارد.



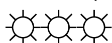
 **صفحه ۴۰ م۲**

شلاق در هوا صدا کرد، اسب‌ها نفس‌زنان به راه افتادند. خیزهای بلند و ملایم بر می‌داشتند، پاهای آن‌ها آهسته و بی‌صدا روی زمین گذاشته می‌شد. صدای زنگوله‌ی گردن آن‌ها در هوای مرطوب به آهنگ مخصوصی مترنم بود. از پشت ابر، ستاره‌ها مثل حدقه‌های چشم‌های براقی که از میان خون دلمه شده‌ی سیاه بیرون آمده باشد، روی زمین را نگاه می‌کردند. آسایش گوارایی سر تا پایم را فرا گرفت، فقط گلدان مثل وزن جسد مرده‌ای روی سینه‌ی من را فشار می‌داد. درخت‌های پیچ در پیچ، با شاخه‌های کج‌وکوله، مثل این بود که در تاریکی از ترس این که مبادا بلرزند و زمین بخورند، دست یکدیگر را گرفته بودند. خانه‌های عجیب و غریب به شکل‌های بریده بریده‌ی هندسی با پنجره‌های متروک سیاه کنار جاده رج کشیده بودند، ولی بدنه‌ی دیوار این خانه مانند کرم شبتاب تشعشع کدر و ناخوشی از خود متصاعد می‌کرد؛ درخت‌ها به حالت ترسناکی دسته دسته، ردیف ردیف، می‌گذشتند و از پی هم فرار می‌کردند، ولی به نظر می‌آمد که ساقه‌ی نیلوفرها توی پای آن‌ها می‌پیچند و زمین می‌خورند.

کرم شب‌تاب

کوزه یا گلدان هنوز روی سینه‌اش قرار دارد و فشار وزن آنرا تحمل می‌کند. فشار کوزه بر روی سینه‌اش او را به یاد سایر فشارهای مجازی و واقعی که بر سینه‌اش احساس

می‌کند، می‌اندازد. ستاره‌هایی که گویی حدقه چشم‌های براقی هستند، همان چشمانش هستند.از آن به یاد خاطره حدقه چشم و خون دلمه شده دختر اسیری (چشم‌های سرزنش دهنده) می‌افتد. برای همین آن دو حس را با هم ترکیب می‌کند و وصفی ارائه می‌دهد. در صفحه ٣٤ متن ١ بوفکور، کوری بوف را با استعاره از خانه هایی که دارای پنجره های تاریک و بدون شیشه بودند، وصف کرده بود. انگار در حدقه خالی آن ها، تازه دارد ستاره هایی از میان خون دلمه شده، سر به بیرون می‌زنند. وقتی از خانه می‌گوید چشمش به دیوار اتاقش می‌افتد از آن هم می‌نویسد. کرم شبتاب از نقطه نظر راوی نقاش، طعنه بر نورانی شدن چشم درونِ بوف کور است. دلیل لرزیدن و خوردن زمین درخت‌ها و همچنین پیچیدن ساقه نیلوفرها توی پای درختان، آنست که، در حال بلند شدن از جایش، به وصف صحنه‌هایی از نقش قالی، می‌پردازد. گویی نیلوفرهای قالی را در حال بلند شدن با خود بالا می‌کشد به حدی که به پر و پایش می‌پیچند.



صفحه ۴۰ ادامه م آخر

بوی مرده، بوی گوشت تجزیه شده، همه‌ی جان مرا فرا گرفته بود گویا بوی مرده همیشه به جسم من فرو رفته بود، و همه‌ی عمرم من در یک تابوت سیاه خوابیده بوده‌ام و یک نفر پیرمرد قوزی که صورتش را نمی‌دیدم، مرا میان مه و سایه‌های گذرنده می‌گردانید.

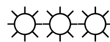
تابوت سیاه

بوی ماندگی از بدنش به مشامش می‌رسد، برای همین به

یاد مـردن مـی‌افتـد و از مـرده مـی‌گویـد. تـابوت سـیاه تشـک تک‌نفره‌اش است. زمانی که "به خواب رفتن"، مفهـوم "مـرگ" داشته باشد، تصـور "تختخـواب" بجـای تـابوت دور از ذهـن نیست. با وجود آنکه خود را جدا از پیرمرد می‌داند لـیکن همـه عمر او را بدون آنکه صورتش را ببیند، همراه خود دیده است.

قوزی

در متن فوق، به‌صـراحت عنـوان مـی شـود، صـورت مـرد قوزی را نمی‌بیند. در صفحات ۳۲ و ۳۹ بوف کور، نیز همواره از فردی قوزی که سر و رویش را با شال‌گردن پیچیده، سخن رفته اسـت. بـا ایـن وجـود هـدایت بعنـوان نویسـنده اثـر لازم می‌بیند تا بار دیگر چنین موردی بگوش خواننده رسانده شود. در این متن بصراحت از آنکه روحش به تسـخیر پیرمـردی در آمده است، سخن می‌گوید. همزاد او همان پیرمرد مـوی سـفید روی پرده است. منتهـی راوی چهـره او را بـه یـاد نمـی‌آورد، برای همان سر و رویش را پوشیده می‌بیند.



 **صفحه ۴۱ م۱**

کالسگه‌ی نعش‌کش ایستاد، من کـوزه را برداشـتم و از کالسگه پایین جستم. جلو(ی) در خانه‌ام بـودم، بـه تعجیـل وارد اتاقم شدم، کوزه را روی میز گذاشـتم، رفـتم قـوطی حلبی ـ همان قوطی حلبی که قلکم بود و در پسـتوی اتـاقم قایم کرده بودم ـ برداشتم آمدم دم در، که بـه جـای مـزد قوطی را به پیرمرد کالسگه چی بدهم. ولـی او غیـبش زده بود، اثری از آثار او و کالسگه اش دیده نمـی‌شـد؛ دوبـاره مایوس به اتاقم برگشتم، چراغ را روشن کردم، کوزه را از

میان دستمال بیرون آوردم، خاک روی آنرا با آستینم پاک کردم؛ کوزه لعاب شفاف قدیمی بنفش داشت که به رنگ زنبور طلایی خرد شده در آمده بود و یک طرف تنه‌ی آن به شکل لوزی، حاشیه‌ای از نیلوفر کبود رنگ داشت و میان آن...

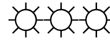
به جای مزد

همچنان روی پشتی دراز کشیده و سرش روی متکا است، گلدان نیز روی سینه‌اش قرار دارد. از خواب بیدار می‌شود و گلدان را بر می‌دارد و از کالسکه پایین می‌آید. آن را روی میز می‌گذارد. می‌رود تا قوطی حلبی را که ساعاتی پیش نقاشی‌اش را توی آن گذاشته بود، بر دارد. وقتی با قوطی بر می‌گردد کسی را نمی‌بیند زیرا پلک هایش بیشتر روی هم می‌آید. رفتن پیرمرد با رفتن پیرمرد در متن آخر کتاب، همزمان در این لحظه، رخ می‌دهد. رویاهایی که پس از آن شرح می‌دهد، آن روی دیگر رویاهاییست که تا اینجا شرح داده است.از جمله کلیدی پیش رو، مشخص می‌شود قوطی حلبی همان قلکش است، *"ـ همان قوطی حلبی که قلکم بود و در پستوی اتاقم قایم کرده بودم"*.

لعاب شفاف خرد شده

بیان قدمت کوزه موجب می‌شود تا ذهن خواننده به عقب کشیده شود. شب هنگام نقاشی‌های متعددی کشیده است. یکی از نقاشی‌هایش روی همین کوزه است. وقتی از رنگ لعاب می‌گوید متوجه می‌شویم لعاب خرد شده است. لعاب خرد شده، میزان خطای چشم را افزایش می‌دهد. برای همین توجیهی به حساب می‌آید که چرا تشخیص نمی‌دهد، نقاشی

جدید لعاب ندارد. در حالاتی خاص، در گوشش صدای وزوز می‌شنود. اینگونه مواقع از مگس زنبور طلایی می‌نویسد.

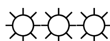


صفحه ۴۱ م ۲

میان حاشیه‌ی لوزی صورت او...، صورت زنی کشیده شده بود که چشم‌هایش سیاه درشت، چشم‌های درشت‌تر از معمول، چشم‌های سرزنش‌دهنده داشت؛ مثل این‌که از من گناه‌های پوزش‌ناپذیری سرزده بود که خودم نمی‌دانستم. چشم‌های افسونگر که در عین حال مضطرب و متعجب، تهدیدکننده و وعده‌دهنده بود. این چشم‌ها می‌ترسید و جذب می‌کرد و یک پرتو ماورائ طبیعی مست کننده در ته آن می‌درخشید، گونه‌های برجسته، پیشانی بلند، ابروهای باریک به هم پیوسته، لب‌های گوشتالوی نیمه باز و موهای نامرتب داشت یک رشته از آن روی شقیقه‌هایش چسبیده بود.

لوزی

در صفحه ١٦ متن۱، جمله ای با سه نقطه تمام می‌شود. علاوه بر آن در صفحه ۹۸ متن۳ بوفکور نیز، عبارتی با سه نقطه تمام می‌شود. این سه متون آینه یکدیگر هستند و با سنجیدن آن ها متوجه می‌شویم منظره ای که مانند یک رویای افیونی به او جلوه می‌کند، تصویر صورتش در آینه است. پس از رویت تصویر واقعی صورتش، در حالت خوابنمایی، عاشقش می‌شود. پس از شناخت تصویرش و به قول خودش درک شکوه و عظمت بدبختی اش، در مسیر مبارزه با روح رخنه کرده، خلاقیت نقاشی کشیدن در او زنده می‌شود.



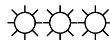
صفحه ۴۲ م۱

تصویری را که دیشب از روی او کشیده بودم، از تـوی قوطی حلبی بیرون آوردم؛ مقابلـه کـردم، بـا نقاشـی روی کوزه، ذره‌ای فرق نداشت، مثل اینکه عکس یکـدیگر بودنـد؛ هر دو (ی) آن‌ها یکی و اصلا کار یک نقـاش بـدبخت روی قلمدان‌ساز بود. شاید روح نقاش کـوزه در موقـع کشـیدن در من حلول کرده بود و دستم به اختیار او در آمده بـود. آن‌ها را نمی‌شد از هم تشخیص داد؛ فقط نقاشی مـن روی کاغذ بود. در صورتی که نقاشی روی کوزه لعـاب شـفاف قدیمی داشت که روح مرموز، یک روح غریـب غیرمعمـولی به این تصویر داده بـود و شـراره‌ی روح شـروری در تـه چشمش می‌درخشید. نه، باور کردنی نبود؛ همان چشم‌های درشت بی‌فکر، همـان قیافـه‌ی تـودار و درعـین حـال آزاد! کسی نمی‌تواند پی ببرد که چه احساسی به من دسـت داد. می‌خواستم از خودم بگریزم؛ آیا چنین اتفاقی ممکـن بـود؟ تمام بدبختی‌های زندگی‌ام دوباره جلو(ی) چشـمم مجسـم شد. آیا فقط چشم‌های یک نفر در زندگی‌ام کافی نبود! حالا دو نفر با همان چشم‌ها، چشم‌هایی که مال او بود، بـه مـن نگاه می‌کردند! نه، قطعا تامل ناپذیر بود. چشمی که خودش آن جـا نزدیـک کـوه کنـار تنـه‌ی درخـت سـرو، پهلـوی رودخانه‌ی خشک به خاک سپرده شده بود، زیـر گـل‌هـای نیلوفر کبود، در میان خون غلیظ، در میان کرم و جانوران و گزنـدگانی کـه دور او جشـن گرفتـه بودنـد و ریشـه‌ی گیاه‌ها به زودی در حدقه‌ی آن فرو می‌رفت کـه شـیره‌اش

را بمکد، حالا با زندگی قوی و سرشار به من نگاه می‌کرد!

قیافه تودار و آزاد

لقب آزاد را، نیمه-خواب به نیمه-بیدار مـی‌دهـد. زیـرا گفتـه شـد، پـس از هوشـیاری اش در خوابنمـایی، تـا سـاعاتی نمـی خواهد تـن بـه خـواب بدهـد. چـون مایـل اسـت، قبـل از تـرک خوابنمایی، ریشه ترس وجودش را بیابد. برای همـین دوبـاره قفل ذهـنش را مـی‌گشـاید تـا در وادی بـرزخ بیفتـد. بطوریکـه دوبـاره آزادانــه پرســه مــی‌زنـد و در نقـش آدم هــایی ظـاهر می‌شود. بدین دلیل نیمه-خواب به او که از ملحق شدن بـه وی طفره می‌رود، لقب آزاد می‌دهد.



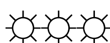
صفحه ۴۳ م ۱

من خودم را تا ایـن انـدازه بـدبخت و نفـرین‌زده گمـان نمی‌کردم، ولی به واسطه‌ی حس جنایتی که در مـن پنهـان بود، درعین حال خوشی بی‌دلیلی، خوشی غریبـی بـه مـن دست داد، چون فهمیدم که یک نفر همدرد قدیمی داشـته‌ام. آیا این نقاش قدیم، نقاشی که روی کـوزه را صـدها شـاید هزاران سال پیش نقاشی کرده بود، همدرد مـن نبـود؟ آیـا همین عوالم مرا طی نکرده بود؟ تا این لحظه مـن خـودم را بدبخت‌ترین موجودات می‌دانستم ولی پی بردم زمـانی کـه روی آن کوه‌ها در آن خانه‌ها و آبادی‌های ویـران، کـه بـا خشـت‌هـای وزیـن سـاخته شـده بـود، مردمـانی زنـدگی می‌کردند که حالا اسـتخوان آن‌هـا پوسـیده شـده و شـاید ذرات قسمت‌های مختلف تن آن‌ها در گل‌های نیلوفر کبـود زندگی می‌کرد، میان این مردمان یک نفـر نقـاش فلـک‌زده،

یک نفر نقاش نفرین شده، شاید یک نفر روی قلمدان‌ساز بدبخت مثل من وجود داشته، درست مثل من، و حالا پی بردم، فقط می‌توانستم بفهمم که او هم در میان دو چشم درشت سیاه می‌سوخته و می‌گداخته، درست مثل من؛ همین به من دلداری می‌داد.

همدرد

عبارت ”به واسطه‌ی حس جنایتی“ از جمله‌های تکراری اوست. متن فوق از دیگر متن‌های ترحم برانگیز روایت است. براستی یکی از راه‌های تسکین آدمی، دیدن همدرد است. هدایت از این حس طبیعی انسان مطلع است و بدین شکل فردِ اول داستانش را دلداری می‌دهد. منتهی راوی از تک جمله آدم‌هایی است که در میان دو چشم درشت و سیاه خودش می‌سوزد.



صفحه ۴۳ م۲

بالاخره نقاشی خودم را پهلوی نقاشی کوزه گذاشتم، بعد رفتم منقل مخصوص خودم را درست کردم، آتش که گل انداخت آوردم جلوی نقاشی‌ها گذاشتم؛ چند پک وافور کشیدم و درعالم خلسه به عکس‌ها خیره شدم، چون می‌خواستم افکار خودم را جمع بکنم و فقط دود اثیری تریاک بود که می‌توانست افکار مرا جمع آوری کند و استراحت فکری برایم تولید بکند.

آزمایش

بی شک رویاهای یکسان، از چند منظر، بیان شده اند.

همـواره چسـب و قیچـی مطالـب مربـوط، چنـدان لازم بـه نظـر نمی‌آید. لـیکن دلیـل ردیـابی متـون، در ایـن مرحلـه از داسـتان، برجسته نمودن زمان پایان خاطره‌نویسی هر دو روح اسـت. در حقیقت برگ آخر رنجنامه هر دو روح راوی، بر هم منطبق و در یک لحظه است. در این قسمت، بهترین فرصت به دست می‌آید تا برانگیخته شدن احساسات وی، بر اثر محرک‌هـای مشـخص، و همچنین به ورطه خواب و بیداری افتادن او در یک پلـک بـه هـم زدن، نشان داده شـود. بـدین شـیوه آزمایشـی نیـز پـیش روی خواننده قرار می‌گیرد. بواقع آزمایشی که در ابتـدای داسـتان از آن گفته شد، تنها برای راوی نیست. علاوه بـر او، هـدایت جهـت اطمینــان از شــناخت تفکـر راوی اش توســط مخاطـب، چنــین آزمونی را از وی می‌گیرد. زیرا از ابتدا تا انتهای اثـر، ایـن تنهـا روایتگر نیست که سعی می‌کند خـود را بشناسـد. خواننـده نیـز همراه با او در تلاش است تا پی به نظم تفکرش ببـرد. در پایـان کتاب، هرگاه خواننده به دنبال محرک، برای بیـان عناصـری کـه راوی از آن‌هـا نـام مـی‌بـرد (گلـدان راغـه، قبرسـتان، پیرمـرد)، بگردد، آنگاه هدایت اطمینان حاصل می‌کند که هر دو، یعنـی هـم راوی‌اش و همچنین خواننده بوف کورش، از پسِ آزمـایش بـر آمده‌اند. بدین‌گونه چنانچه دنباله متن۲ صفحه ٤٣ را، در آخـرین صفحه کتاب بوف کور جستجو کنیم چندان جای تعجـب نیسـت (ص ۱۱۹م ۲و ص۱۲۰ م ۱ بوف کور). همان‌گونه که اشاره شد از جمله دلایلی که هدایت لازم دیده مطالب این صفحه را از ایـن قسمت کتاب جدا کند و در صفحه آخر کتاب بگنجاند، گذشـته از آزمایشی که مایل است از خوانـنده‌اش بگیـرد، آنسـت کـه مـتن مزبور واقعا آخرین برگ از خاطرات چند پاره است.

عناصر مشترک

مطالب صفحات پایانی کتاب با مطالب صفحات این قسمت همخوانی دارد. به عنوان مثال در صفحه ٤٣ متن ٢ از گل انداختن آتش، سخن گفته بود. در صفحات پایانی نیز از گل‌هایی که خاکستر می‌شوند، می‌نویسد. علاوه‌بر آن، همانگونه که یاد شد، در صفحات مربوط به مرگ دختر، متنی راجع به فرا رسیدن صبح ارائه می‌دهد (ص ٣١ م ١ ب. کور). در متن ٢ صفحه ١١٩، دوباره از همان عنصر برای فرا رسیدن صبح استفاده می‌کند (بانگ خروس). وصف مشابه برای چگونگی فرا رسیدن صبح، از دیگر دلایل نزدیکی مطالب بازگو، بیکدیگر است. از آن گذشته دلیل مهم دیگر آن است که وقتی از خواب بیدار می‌شود اولین چیزی که جستجو می‌کند گلدان راغه است. خاطره گلدان راغه، قبرستان و پیرمرد، لحظاتی قبل از آنکه تریاک بکشد و به خلسه برود ذهنش را به بازی گرفته بود. بنابراین بی‌دلیل نیست حال که از خواب خلسه بیدار شده است به یاد آن بیفتد. در صورتیکه در صفحات پایانی کتاب بوف کور، هیچ محرکی وجود ندارد تا او را به یاد چنین عناصری بیندازد. به دلیل اهمیت درک داستان، دنباله مطالب متون ذکر شده، یعنی آخرین صفحات کتاب بوف کور (ص ١١٩و ١٢٠) در زیر می‌آید:

صفحه ١١٩ م ٢ و صفحه١٢٠م ١ و م ٢ بوف کور

از شدت اضطراب، مثل این بود که از خواب عمیق و طولانی بیدار شده باشم، چشم‌هایم را مالاندم. در همان اتاق سابق خودم بودم، تاریک روشن بود و ابر و میغ روی شیشه‌ها را گرفته بود؛ بانگ خروس از دور شنیده

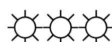
می‌شد. در منقل رو به رویم گل‌های آتش تبدیل به خاکستر سرد شده بود و به یک فوت بند بود. حس کردم که فکرم مثل گل‌های آتش پوک و خاکستر شده بود و به یک فوت بند بود.

اولین چیزی که جستجو کردم، گلدان راغه بود که در قبرستان از پیرمرد کالسکه‌چی گرفته بودم، ولی گلدان رو به روی من نبود. نگاه کردم، دیدم دم در یک نفر با سایه‌ی خمیده، نه، این شخص یک پیرمرد قوزی بود که سر و رویش را با شال‌گردن پیچیده بود و چیزی را به شکل کوزه در دستمال چرکی بسته، زیر بغلش گرفته بود؛ خنده‌ی خشک و زننده‌ای می‌کرد که مو به تن آدم راست می‌ایستاد.

همین که خواستم از جایم تکان بخورم، از در اتاقم بیرون رفت. من بلند شدم، خواستم دنبالش بدوم و آن کوزه، آن دستمال بسته را از او بگیرم ولی پیرمرد با چالاکی مخصوصی دور شده بود. من برگشتم پنجره‌ی رو به کوچه‌ی اتاقم را باز کردم؛ هیکل خمیده‌ی پیرمرد را در کوچه دیدم که شانه‌هایش از شدت خنده می‌لرزید و آن دستمال بسته را زیر بغلش گرفته بود. افتان و خیزان می‌رفت تا این که به کلی پشت مه ناپدید شد. من برگشتم به خودم نگاه کردم، دیدم لباسم پاره سر تاپایم آلوده به خون دلمه شده بود، دو مگس زنبور طلایی دورم پرواز می‌کردند و کرم‌های سفید کوچک روی تنم در هم می‌لولیدند؛ و وزن مرده‌ای روی سینه‌ام فشار می‌داد.

وزن مرده

پس از به صبح رساندن آن شب مهتابی، سرانجام موفق می‌شود از دست دیوی که مدت‌ها بود درون او را شکنجه می‌کرد، رهایی یابد. با گرفتن افسار ذهنش در دست، نه تنها توانایی از بین بردن نگاه سرزنش‌گونه را، به دست می‌آورد بلکه شاهد دور شدن افتان و خیزان هیکل خمیده پیرمرد از روان خویش، نیز هست. او هیچ‌گاه پیرمردِ وجودش را، آنقدر از خود دور ندیده بود. وزن مرده ایکه روی سینه اش فشار می‌دهد، وزن کوزه ایست که روی سینه اش قرار دارد.



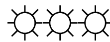
 **صفحه ۴۴ م ۱**

هر چه تریاک برایم مانده بود، کشیدم تا این افیون غریب همه‌ی مشکلات و پرده‌هایی که جلو(ی) چشم مرا گرفته بود، این همه یادگارهای دور دست خاکستری و متراکم را پراکنده بکند. حالی که انتظارش را می‌کشیدم، آمد و بیش از انتظارم بود: کم کم افکارم دقیق، بزرگ و افسون‌آمیز شد، در یک حالت نیمه خواب و نیمه اغما فرو رفتم.

حالی که انتظارش را داشتم

قصد هدایت از صحبت چند باره در مورد تریاک، آنست که "تریاک کشیدن" راوی در سر خواننده جای بگیرد. می‌توان متن‌های این صفحات را متون افیونی، نامید. زیرا به دفعات، در آن از چنین احوالی سخن می‌گوید. بنابراین می‌شود به ارتباط این متون افیونی بیکدیگر شک کرد. به طور مثال در متن بالا عنوان می‌شود که هر چه تریاک مانده بود کشیدم. از مفهوم آن چنین برداشت می‌شود که تریاک کمی نداشته است. از آنکه

می‌خواهد این همه تریاک بکشد، متوجه شدت ناراحتی‌اش می‌شویم. در حالیکه اکنون که با دفن فرشته عذاب به آرامش رسیده است، پس دیگر نیازی ندارد آن قدر عصبانی باشد. از جانب دیگر، در متن قبلی، آنطور که با تانی و آرامش، منقل خودش را درست می‌کند، رگه‌ای از ناراحتی در وی دیده نمی‌شود. بنابراین به نظر می‌آید متن فوق پس از متن ۳ صفحه ٤٤ می‌آید. همچنین متنی که خود را خنزرپنزری می‌یابد، قبل از برخی از متن‌های افیونی قرار می‌گیرد. بدین ترتیب زمانی که راوی خود را در آینه پیرمرد خنزرپنزری می‌یابد، آنگاه آرزوی تسلیم شدن در خواب فراموشی می‌کند و پس از آن شروع به کشیدن هر چه که تریاک مانده، می‌کند(ص۱۱۹م۱ب. کور).

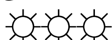


صفحه ۴۴ م۲

بعد مثل این بود که فشار و وزن روی سینه‌ام برداشته شد. مثل اینکه قانون ثقل برای من وجود نداشت و آزادانه دنبال افکارم که بزرگ، لطیف و موشکاف شده بود، پرواز می‌کردم. یک جور کیف عمیق و ناگفتنی سراپایم را فرا گرفت. از قید بار تنم آزاد شده بودم. یک دنیای آرام ولی پر از اشکال و الوان افسونگر و گوارا، بعد دنباله‌ی افکارم از هم گسیخته و در این رنگ‌ها حل می‌شد. در امواجی غوطه ور بودم که پر از نوازش‌های اثیری بود. صدای قلبم را می‌شنیدم، حرکت شریانم را حس می‌کردم. این حالت برای من پر از معنی و کیف بود.

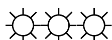
خواب

لـذت فـارغ شـدن از فشـاری کـه همـواره روی سـینه‌اش احساس می‌کرد را بـا رخـوت خـواب برابـر مـی‌دانـد. پـس از رهایی از دیو اضطراب به خواب می‌رود.



ص ۴۴ م ۳

از ته دل مـی‌خواسـتم و آرزو مـی‌کـردم کـه خـودم را تسلیم خواب فراموشـی بکـنم. اگـر ایـن فراموشـی ممکـن می‌شد، اگر می‌توانست دوام داشته باشد، اگـر چشـم‌هـایم که به هم می‌رفت، در ورائ خواب آهسته در عـدم صـرف می‌رفت و هستی خودم را احساس نمی‌کـردم، اگـر ممکـن بود در یک لکه‌ی مرکب، در یک آهنگ موسـیقی یـا شـعاع رنگین، تمام هستی‌ام ممزوج می‌شد و بعد از ایـن امـواج و اشکال، آن قدر بزرگ می‌شد و می‌دوانید که به کلی محو و ناپدید می‌شد، به آرزوی خود رسیده بودم.



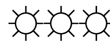
صفحه ۴۵ م ۱

کم کم حالت خمودت و کرختی به مـن دسـت داد؛ مثـل یک نوع خستگی گوارا و یا امواج لطیفی بود که از تـنم بـه بیرون تراوش می‌کرد. بعد حس کردم که زندگی من رو به قهقرا می‌رفت. مندرجا حالات و وقایع گذشته و یادگارهای پاک شده، فراموش شده‌ی زمان بچگی خودم را مـی‌دیـدم؛ نه‌تنها می‌دیدم بلکه در این گیر و دارهـا شـرکت داشـتم و آن‌ها را حس می‌کردم، و لحظه به لحظه کوچک‌تر و بچه‌تر می‌شدم بعد ناگهان افکارم محو و تاریک شد، به نظرم آمد

که تمام هستی من سر یک چنگگ باریک آویخته شده و در ته چاه عمیق و تاریکی آویزان بودم؛ بعد از سر چنگگ رها شدم. می‌لغزیدم و دور می‌شدم ولی به هیچ مانعی بر نمی‌خوردم؛ یک پرتگاه بی‌پایان در یک شب جاودانی بود. بعد از آن پرده‌های محو و پاک شده، پی در پی جلو(ی) چشمم نقش می بست. یک لحظه فراموشی محض را طی کردم ـ وقتی که به خودم آمدم یک مرتبه خودم را در اتاق کوچکی دیدم و به وضع مخصوصی بودم که به نظرم غریب می‌آمد و در عین حال برایم طبیعی بود.

وضع مخصوص

وقتی گوشه‌ای از لب راوی کنده می‌شود (ص۱۱۸ مآخر ب.کور)، در همان حال اغما، می‌پندارد از دماغش خون می‌آید. سپس هراسان به رختخوابش می‌رود و بی‌هوش می‌شود(ص۷٦م۲ب. کور). اکنون بیدار شده و خونی مالی بودنش را وضع مخصوص می‌داند. به نظر می‌آید دارد احوال به خواب رفتنش را بیان می‌دارد. حالت خمودی و کرختی و یا خستگی گوارا، بیانگر احساس او زمانی که دارد به خواب می‌رود، است. گویی با کشیدن تریاک، برابری می‌کند. در متنی لذت بردن از خواب عمیق را، برابر با لذت نشئگی می‌داند.



صفحه ۴۵ م ۲

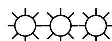
در دنیای جدیدی که بیدار شده بودم، محیط و وضع آن جا کاملا به من آشنا و نزدیک بود، به طوری که پیش از زندگی و محیط سابق خودم به آن انس داشتم، مثل این که انعکاس زندگی حقیقی من بود؛ یک دنیای دیگر، ولی به

قدری به من نزدیک و مربوط بود که به نظرم مـی‌آمـد در محیط اصلی خودم برگشته‌ام؛ در یک دنیای قدیمی امـا در عین حال نزدیک‌تر و طبیعی‌تر متولد شده بودم.

برگشت به محیط اصلی، تولدی دیگر است

هر دو نیمه–بیدار و نیمه–خواب به یک گونه دنیای خـود را وصف می‌کنند. هر دو دنیایشان را بـا الفـاظی نظیـر قـدیمی و سابق، توصیف می‌نمایند. انگار هر کدام قدمی در یکـی شـدن، پیش گذاشته‌اند. زمانی که حصار اطراف ذهنش فرو می‌پاشـد، گویی از دنیای خطوط مرده، یا آینه، به دنیـای نشـو و نمـا پـا مـی‌گـذارد(ص۲۷م۱ب.کـور). راوی بـه وصـف احساسـش در خواب پرداخته است. منظور از انعکـاس دنیـای حقیقـی، همـان دنیای خوابش است که مدت ها بود پای به آن نگذاشـته اسـت. برای همین دنیای جدید به او آشنا می‌آید. از زمانی که پای بـه دنیای اشکال پر معنی گذاشته، محیط اصلی خود را گـم کـرده بود. بدین خاطر، اکنـون برگشـتن بـه محـیط اصـلی، براسـتی برایش تولدی دوباره است. این نوزاد بتدریج بزرگ می‌شود و دوباره از نو رشد می‌کند.

اگر از نوشته‌های بالا، خواننـده قیـاس کنـد او مـرده اسـت آنگاه خوراک ذهن مخاطب تا صفحاتی چند، تامین می‌شود. در آن صفحات، عبـاراتی وجـود دارد کـه گـویی روحـی از فـراز آسمان، آن‌ها را به رشته تحریر در آورده اسـت (ص ٤٧ ـ ٤٩ بوف کور).



 **ص ۴۶ م ۱ بوف کور**

هوا هنوز گرگ و میش بود. یک پیه سوز سر طاقچه‌ی اتاقم می‌سوخت، یک رختخواب هم گوشه‌ی اتاق افتاده بود ولی من بیدار بودم، حس می‌کردم که تنم داغ است و لکه‌های خون به عبا و شال گردنم چسبیده بود؛ دست‌هایم خونین بود. اما با وجود تب و دوار سر یک نوع اضطراب و هیجان مخصوصی در من تولید شده بود که شدیدتر از فکر محو کردن آثار خون بود. قوی‌تر از این بود که داروغه بیاید و مرا دست گیر کند؛ وانگهی مدت‌ها بود که منتظر بودم به دست داروغه بیفتم. ولی تصمیم داشتم که قبل از دستگیر شدنم پیاله‌ی شراب زهر آلود را که سر رف بود، به یک جرعه بنوشم. این احتیاج نوشتن بود که برایم یک جور وظیفه‌ی اجباری شده بود؛ می‌خواستم این دیوی که مدت‌ها بود درون مرا شکنجه می‌کرد، بیرون بکشم؛ می‌خواستم دل پری خودم را روی کاغذ بیاورم. بالاخره بعد از اندکی تردید، پیه سوز را جلو کشیدم و این طور شروع کردم:

پیه‌سوز و رختخواب

همانگونه که بیان شد، ماجراهای صفحات ۱۱۸ و ۱۱۹ بوفکور، منطبق بر رویایست که در صفحات ٢٦ و ٢٧ بوفکور، توصیف شده است. بنابراین مطالب متن فوق (ص٤٦ م١ ب.کور)، نه تنها ادامه ماجراهاییست که پس از بازپس گرفتن روح و سایه اش رخ داده است، بلکه ادامه متن ۱ در صفحه ۱۱۹بوف کور نیز هست. در صفحات آخر کتاب، تصور می‌کند

زن لب او را می‌کند و خود را در آینه شبیه پیرمرد خنزرپنزری می‌بیند. در حقیقت قسمتی از لب او با گزلیک، توسط خودش کنده می‌شود. بنابراین دست‌های خونین او به دلیل خونیست که از دهانش ریخته است. در آن قسمت از روایت، احساس به دست داروغه افتادن دست از سرش بر نمی دارد. یکی اَز دلایل آن، دزدیدن گزلیک قصاب در قبل از آن شب مهتابی است. برای همین می‌گوید از مدت ها پیش، انتظار به دست داروغه افتادن را دارد. تبدیل چراغ به پیه سوز، مثبت ارزیابی می‌گردد. زیرا حاکی از تنزل سطح خوابنمایی اوست. به دیگر شرح پلک هایش بیشتر پایین آمده است و نور کمتری وارد چشمانش می‌شود. برای همین در مقایسه با چراغ، پیه سوز را بکار می‌برد. در متون بعدی عنوان می‌کند احساس پیرمردی می‌کند. برای همین تفاوت تختخواب و رختخواب، حاکی از تفاوت احساسی راویان است. آنکه جوان است، روی تختخواب می‌خوابد و آنکه پیرمرد است روی رختخواب. بنابراین در دنیای واقعی نه تختخواب به رختخواب عوض می‌شود و نه چراغ به پیه‌سوز.

هیجان مخصوص

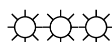
هیجان مخصوصی که شدیدتر از محو آثار خون و همچنین قوی‌تر از فکر دستگیر شدن توسط داروغه است، بیرون کشیدن دیویست که مدت‌ها درون او را شکنجه می‌کند. بدین خاطر است که نوشتن برایش یک جور وظیفه اجباری شده است. در صفحه ۱۱۹ متن ۱ بوفکور، آنجا نیز از دیوی می‌گوید که در او بیدار شده است. ردیابی عناصری که هنوز

در ذهن راوی بیات نشده است، آزمایشی است که هدایت پیش روی خواننده اثرش، قرار می‌دهد. بدرستی از جمله نشانه هایی که می‌شود خاطرات یکسان را تشخیص داد، وجود کلمات یکسان در هر متون است.

در متون بخش اول، بیش از آنکه خاطراتش را در ذهن مرور کند، نقاشی می‌کشد. لیکن در بخش دوم عکس آن جلوی روی مخاطب قرار می‌گیرد. بنابراین از دیگر رفتارهای متفاوت دو روح، نوشتن (مرور خاطرات در ذهن) و نقاشی کردن (نقش زدن رویا در ذهن)است. از آنکه می‌گوید "هوا هنوز گرگ و میش بود"، متوجه بیشتر پایین آمدن پلک هایش و همچنین باز و بسته شدن مداوم پلک هایش در خوابنمایی می‌شویم.

چسب و قیچی

به دلیل ارتباط مطالب متن فوق، (م۱ص٤٦ بوفکور)، و متن ۱ در صفحه ۱۱۹بوف کور، متن مزبور دوباره در زیر می‌آید. راوی در آنجا با موجود خیالی یا روح رخنه کرده اش، در آینه روبرو می‌شود. در آن لحظه از شناختن پیرمرد از وحشت به خنده می‌افتد.



م ۱ ص ۱۱۹ بوف کور

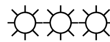
رفتم جلو(ی) آینه، ولی از شدت ترس دست‌هایم را جلو(ی) صورتم گرفتم؛ دیدم شبیه، نه، اصلا پیرمرد خنزرپنزری شده بودم. موهای سر و ریشم مثل موهای سر و صورت کسی بود که زنده از اتاقی بیرون بیاید که یک مارناگ در آن جا بوده؛ همه سفید شده بود، لبم مثل

لب پیرمرد، دریده بود؛ چشم‌هایم بدون مژه یک مشت موی سفید از سینه‌ام بیرون زده بود و روح تازه‌ای در من حلول کرده بود. اصلا طور دیگر فکر می‌کردم. طور دیگر حس می‌کردم و نمی‌توانستم خودم را از دست او ـ از دست دیوی که در من بیدار شده بود ـ نجات بدهم. همین طور که دستم را جلو(ی) صورتم گرفته بودم، بی‌اختیار زدم زیر خنده! یک خنده‌ی سخت‌تر از اول که وجود مرا به لرزه انداخت. خنده‌ی عمیقی که معلوم نبود از کدام چاله‌ی گمشده‌ی بدنم بیرون می‌آید، خنده‌ی تهی که فقط در گلویم می‌پیچید و از میان تهی در می‌آمد. من پیرمرد خنزرپنزری شده بودم.

ترس از داروغه

از جمله دلایل آنکه ماجراهای متن ۱ صفحه ٤٦ بعد از متن ۱ صفحه ۱۱۹بوف کور رخ می‌دهد، آنست که ماجرای ترس از به دست داروغه افتادن و خونین بودن دستانش، در صفحات آتی شرح داده می‌شود(ص ٦٤ب.کور).از دیگر سو، تعابیر ذکر شده در هر دو متن نامبرده، مشابه هستند. به عنوان مثال، در متن صفحه۱۱۹، برای بیرون کشیدن دیوی که مدت‌ها درون او را شکنجه می‌کرد، اظهار عدم توانایی می‌کند. منتهی در دیگر متن (ص ٦٤ب.کور) با قاطعیت می‌گوید، "می‌خواستم این دیوی که مدت‌ها بود درون مرا شکنجه می‌کرد، بیرون بکشم"، تازگی عناصری که فکر او را به خود مشغول می‌سازد، دال بر نزدیکی مطالب بازگو، بیکدیگر است. او سرانجام همزمان از

اسارت دیو و پری (نقش های پیرمرد و دختر جوان پرده)که او را شکنجه می‌کنند، رها می‌شود. در جای دیگر، در اتاق فکرش، نه تنها شاهد دفن افکار موهوم دختر اثیری می‌شود بلکه همزمان از پنجره اتاق فکرش، می‌بیند پیرمرد، گلدان به دست، افتان و خیزان، از خانه وجودش برای همیشه دور می‌شود(ص۲۶م۲ب.کور). منتهی ماجرای مربوط به دور شدن پیرمرد در صفحه ۱۱۹ متن ۲ بوف کور، ذکر می‌شود. پس از آن، مسیر بهبودی خود را طی می‌کند به نحوی که از خاطرات شروع روایت، از سلامت او اطمینان حاصل می‌کنیم.



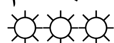
صفحه ۴۶ م ۲

من همیشه گمان می‌کردم که خاموشی بهترین چیزها است، گمان می‌کردم که بهتر است آدم مثل بوتیمار کنار دریا بال و پر خود را بگستراند و تنها بنشیند؛ ولی حالا دیگر دست خودم نیست چون آن چه که نباید بشود، شد، کی می‌داند، شاید همین الان یا یک ساعت دیگر، یک دسته گزمه‌ی مست برای دستگیر کردنم بیایند. من هیچ مایل نیستم که لاشه‌ی خودم را نجات بدهم، به علاوه جای انکار هم باقی نمانده؛ بر فرض هم که تکه‌های خون را محو بکنم ولی قبل از این که به دست آن‌ها بیفتم، یک پیاله از آن بغلی شراب ـ از شراب موروثی خودم ـ که سر رف گذاشته‌ام، خواهم خورد.

آنچه نباید بشود شد

وقتی پیه‌سوز را جلو می‌کشد شروع نوشته‌هایش به شدت تاثیرگذار است. از این رو تبحر هدایت در نوشتن جملات اثر

بخش عیان می‌شود. استفاده از ضمیر اول شخص و وجود ابهام در چنین جملاتِ احساس برانگیز به قدرتِ اثربخشی آن می‌افزاید. در این متن، گمان‌های راوی بد جوری احساس انسان را جریحه دار می‌کند، بی‌شک از زمره جملات تاثیرگذار این روایت، همان متن بالا است. گذشته از رخداد همزمان رویاها، از دلایلی که متن فوق از جمله متونی است که در ادامه متن ۱ در صفحه ۱۱۹بوف کور قرار می‌گیرد، آنست که از آواز گزمه‌ها می‌گوید. آواز گزمه‌ها را در آن بخش از روایت ساعاتی قبل شنیده است. بنابراین سخن گفتن از آن، زمانی‌که هنوز خاطره‌اش، بیات نشده است، منطقی به نظر می‌آید. با همه این تفاسیر، رویاهایی که در صفحات آتی از آن یاد می‌شود، همگی روی دیگر رویاهاییست که تا کنون بیان شده است و باید خاطرات آینه ای، بر هم انطباق یابد.



صفحه ۴۷ م ۱

حالا می‌خواهم سرتاسر زندگی خودم را مانند خوشه‌ی انگور در دستم به فشارم و عصاره‌ی آن را، نه، شراب آن را، قطره قطره در گلوی خشک سایه‌ام مثل آب تربت بچکانم. فقط می‌خواهم پیش از آن که بروم، دردهایی که مرا خرده خرده مانند خوره یا سلعه گوشه‌ی این اتاق خورده است، روی کاغذ بیاورم؛ چون به این وسیله بهتر می‌توانم افکار خودم را مرتب و منظم بکنم. آیا مقصودم نوشتن وصیت نامه است؟ هرگز، چون نه مال دارم که دیوان بخورد و نه دین دارم که شیطان ببرد! وانگهی چه چیزی روی زمین می‌تواند برایم کوچک‌ترین ارزش را

داشته باشد؟ آن چه که زندگی بوده است از دست داده‌ام، گذاشتم و خواستم از دستم برود و بعد از آن که من رفتم، به درک، مـی‌خواهـد کسـی کاغـذ پـاره‌هـای مـرا بخوانـد، می‌خواهد هفتاد سال سیاه هم نخواند؛ من فقـط بـرای ایـن احتیاج به نوشتن ـ که عجالتا برایم ضروری شـده اسـت ـ می‌نویسم. من محتاجم، بـیش از پـیش محتـاجم کـه افکـار خودم را به موجود خیالی خودم، به سایه‌ی خودم، ارتباط بدهم؛ این سایه‌ی شومی که جلو روشنایی پیـه‌سـوز روی دیوار خم شده و مثل این است که آن چه که می‌نویسم، به دقت می‌خوانـد و مـی‌بلعـد. ایـن سـایه حتمـا بهتـر از مـن می‌فهمد! فقط با سایه‌ی خودم خوب می‌توانم حـرف بـزنم؛ اوست که مرا وادار به حرف زدن می‌کند، فقط او می‌توانـد مرا بشناسد، او حتما می‌فهمـد... مـی‌خـواهم عصـاره، نـه، شراب تلخ زنـدگی خـودم را چکـه چکـه در گلـوی خشـک سایه‌ام چکانیده، به او بگویم "این زندگی من است! "

قطره قطره، چکه چکه، قاشق قاشق

در اینجـا دلیـل نوشـتن خـود را بیـان مـی‌دارد. مـی‌گویـد؛ می‌نویسم تا افکار خـودم را مرتـب و مـنظم بکـنم. محتـاج بـه نوشتن هستم تا افکارم را به سایه‌ام ارتبـاط بـدهم. در ابتـدای داستان نیز همین حرف‌ها را زده اسـت (ص۱۰م۳ب.کـور). در آنجـا اظهـار داشـت مـی‌خواهـد قبـل از آنکـه بمیـرد خـود را بشناسد. نه تنهـا حـرف‌هـای مـتن نـامبرده و ایـن مـتن شـبیه یکـدیگر هسـتند بلکـه سـایه نیـز در هـر دو مـتن خمیـده است(ص۱۰م۳ب.کور).

سایه شوم

سایه‌ای که مانند جغد است را فقط شوم می‌شمارد. منتهی زمانی سایه‌اش مانند جغد می‌شود که پشتش را خم می‌کند. از طرفی، تنها زمانی پشتش خم می‌شود که پیرمردِ رخنه کرده، یا خوره روحش، بیدار شود. اگر تا قبل از آگاهی از احوالش، سایه‌اش را از آن خود می‌دانست اکنون با او احساس بیگانگی می‌کند. زیرا خمیدگی سایه، ظهور روح حلول کرده‌اش را به یادش می‌آورد. در این حالت گویی دشمن را می‌بیند. نهایت از خود گذشتگی‌اش زمانی آشکار می‌شود که می‌گوید گذاشتم و خواستم از دستم برود. در صورتی که او کودکی بیش نبود، که به او بی اعتنایی کرده اند. با این وجود تقصیر تنهایی‌اش را به گردن این و آن نمی‌اندازد. از این گونه اظهارنظرها بزرگی روحش عیان می‌شود.از آنکه می‌گوید سایه، هر آن چه که می‌نویسم به دقت می‌خواند و می‌بلعد، چنین برداشت می‌شود، سایه خمیده اش هم مایل است تغییر بکند.

مطلب مهم متن، اقرار وی به موجود خیالی است. در حقیقت او در کودکی از روی ترس و تنهایی، دوستان خیالی برای خود ایجاد می‌کرده است. آن‌ها را از نقش‌هایی که جذبش می‌شد و او را می‌ترسانید، بیرون می‌کشید و به ذهنش راه می‌داد. پیرمرد و دختر جوان روی پرده، از جمله موجودات خیالی او بوده‌اند. منتهی شدت تاثیر چنین اَشکال مرده‌ای بر وی به حدی بود که نه تنها برای مدت‌های طولانی در ذهن او لانه گزیدند بلکه دنیای خواب او را زیرو رو کردند.

حال نویسنده اثر

از مفاهیم متن فوق می‌توان بـه جنسـیت نویسـنده اثـر، پـی برد. راوی‌اش با وجودی که زندگی شکنجه آوری را پشت سر گذاشته است، با وجودی که هنوز با روان ناهنجار خود دسـت و پنجه گرم می‌کند، و با وجودی که خود را مخلوط نامتناسـب عجیب می‌داند، لیکن هیچ‌گاه اطرافیـان نزدیـک خـود را مقصـر نمی‌شمارد. در جایی غبطه و حسادت به آن‌ها که سالم هسـتند می‌خورد، منتهـی هرگـز تقصـیر را بـه گـردن ایـن و آن نمـی اندازد. از جانبی، شاید کسی را به خود آنقدر نزدیک نمـی‌دانـد تا افتخار "تقصیر انداختن" را به او بدهد. چنین دیـدی، بیـانگر بی کسی اوست.

این زندگی من است

همه چیزش را از دست داده است و دیگر چیزی نـدارد کـه از دست بدهد برای همین پرخاش مـی‌کنـد. از طرفـی او دردمنـد، تنها و محتاج است. این قبیـل اقرارهـا کـه از آن بـوی شکسـت می‌آید موجب تحریک حس ترحم مخاطب می‌شود. او با حرص سخن می‌گوید وقتی می‌گوید"این زنـدگی مـن اسـت" احسـاس حرص او درک می‌شود. به قدری ایـن احسـاس، قـوی بـر تـن خواننده می‌نشیند که یک آن فکر مـی‌کنـد آیـا منظـور از سـایه منم؟ مخاطب مانند سایه، واقعا گلویش خشک است زیرا هدایت چکـه چکـه بـه او اطلاعـات مـی‌دهـد. همـانطور کـه مـی‌گویـد، نمی‌خواهد عصاره انگور را در گلو بریزد بلکه باید صبر کرد.

به نظر می‌آید نوشته‌های این متن، خواننده و نویسـنده اثـر (هدایت) را رو در روی یکدیگر قرار مـی‌دهـد. نویسـنده اثـر از

سایه طوری حرف می‌زنـد کـه گـویی بـا خواننـده‌اش درد دل می‌کند. نشستن این حس بر خواننده، موجب می‌شود تا در این صـفحه، هـدایت را بجـای راوی بگیـرد و بپنـدارد او هـم، در داستان شخصیتی است. بدین طریـق او، بـا بدسـت آوردن دل تحلیل‌گر، گویی خود را به جای روایتگر می‌زند. در صـورتیکه بر عکس نظر فوق، راوی روی سخنش، واقعا با سایه خـودش است که این بار روی دیوار افتاده است.

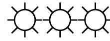
سایه خیالی

او عصبانی است. آن‌طور کـه بـا حـرص از سـایه شـومش سخن می‌گوید معلوم است کـه از دسـت او عصـبانی اسـت! از آنکه هنوز خمیده است، از او بدش می‌آید. گـرفتن انتقـام از او مانند بریدن گوشت انگشتش است برای همـین حـرف زدن بـا خود را، تنهـا راه شـناخت و رهـایی از تـرس درون مـی‌دانـد. می‌خواهد سایه شوم را هدف تزریق شراب تلخ زندگی‌اش قرار دهد. می‌خواهد زندگی‌اش را از آن خود کند، برای همـان اسـت که با جرئت می‌گوید "این زندگی مال من است!". در صدد است تا از شر روح‌های مزاحم، از شر تردیدها، از شر ترس‌های بی مـورد، از شـر دل سـوختن‌هـا و از شـر چندگانـه دیـدن‌هـا و خواستن‌ها رهایی یابد.

خودم

کلمه خودم در روایت، به انواع گوناگون تکرار می‌شـود. بـه عنوان مثال از خود بی خود شـدن، دسـت خـودم نبـود، بـرای خودم، دور خودم، از آن جمله هستند. منتهی در سرتاسر اثـر، فقط یک بار به خودش نگاه می‌کند. زمانی‌کـه موفـق مـی‌شـود خوره روحش را از خانه وجود، بیرون کند، آنگـاه بـه خـودش

نگاه می‌کند. گویی پس از آن، تکه‌های پاره شده روحش، یکی می‌شوند و با هم او را به اعماق خواب می‌برند.



صفحه ۴۸ م ۱

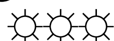
هر کس دیروز مرا دیده، جوان شکسته و ناخوشی دیده است، ولی امروز پیرمرد قوزی می‌بیند که موهای سفید، چشم‌های واسوخته و لب شکری دارد. من می‌ترسم از پنجره‌ی اتاقم به بیرون نگاه بکنم، در آینه به خودم نگاه بکنم. چون همه جا سایه‌های مضاعف خودم را می‌بینم؛ اما برای این که بتوانم زندگی خودم را برای سایه‌ی خمیده‌ام شرح بدهم، باید یک حکایت نقل بکنم. اوه، چه قدر حکایت‌هایی راجع به ایام طفولیت، راجع به عشق، عروسی و مرگ وجود دارد و هیچ کدام حقیقت ندارد! من از قصه‌ها و عبارت پردازی خسته شده‌ام.

خسته شدن از قصه‌پردازی و عبارت‌پردازی

زمانی که نمی‌دانست تصویر و سایه‌ای که روی آینه و پنجره شکل می‌گیرد، کسی نیست جز تصویر خودش، هیچ ترسی از نگاه کردن به آینه نداشت. اکنون چنین ترسی بیانگر آگاهی او به روان ناهنجارش است. این زمان او تصویر و سایه شومش را شناخته است. متن بالا از زمره متن‌های مطرح روایت است زیرا حدود سن راوی بیان می‌شود. او جوان است.

تمام حکایاتی که از آن نام می‌برد را، خود در خاطراتش به نوعی بازگو می‌کند. منتهی وقتی می‌نویسد هیچ کدام حقیت ندارد، می‌توان آن را اعترافی به پوچ بودن آن حکایات دانست. آن‌ها حقیقت ندارند زیرا از ذهن رویا باف او تراوش کرده اند.

از سویی حقیقت دارند زیرا اگر چنین مواردی را ندیده بود قادر به قصه‌بافی در مورد آن‌ها نمی‌شد.

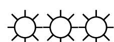


صفحه ۴۸ م ۲

من سعی خواهم کرد که این خوشه را به فشارم ولی آیا در آن کمترین اثر از حقیقت وجود خواهد داشت یا نه، این را دیگر نمی‌دانم. من نمی‌دانم کجا هستم و این تکه آسمان بالای سرم، یا این چند وجب زمینی که رویش نشسته‌ام، مال نیشابور یا بلخ و یا بنارس است؛ در هر صورت، من به هیچ چیز اطمینان ندارم.

تکه آسمان

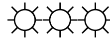
از محتوای متن، مشخص است متوجه احوال نامتعادل خود است. منتهی هنوز به دیده شک به تصاویر و صحنه‌هایی که می‌بیند، می‌نگردد. از جهتی، حق دارد هنوز هم در کار خود مانده باشد، زیرا سایه شومش با وجودی که حقایق آشکار شده، هنوز خمیده است.



صفحه ۴۸ م ۳

من از بس چیزهای متناقض دیده و حرف‌های جور به جور شنیده‌ام و از بس که دید چشم‌هایم روی سطح اشیای مختلف ساییده شده ـ این قشر نازک و سختی که روح پشت آن پنهان است ـ حالا هیچ چیز را باور نمی‌کنم. به ثقل و ثبوت اشیا، به حقایق آشکار و روشن همین الان هم شک دارم! نمی‌دانم اگر انگشتانم را به هاون سنگی گوشه‌ی حیاطمان بزنم و از او بپرسم: آیا ثابت و محکم

هستی در صورت جواب مثبت باید حرف او را باور کنم یا نه؟



صفحه ۴۹ م ۱

آیا من موجود مجزا و مشخص هستم؟ نمی‌دانم؛ ولی حالا که در آینه نگاه کردم، خودم را نشناختم. نه، آن "من" سابق مرده است، تجزیه شده، ولی هیچ سد و مانعی بین ما وجود ندارد. باید از کجا شروع کرد؛ سرتاسر زندگی قصه و حکایت است. باید خوشه‌ی انگور را به فشارم و شیره‌ی آنرا قاشق قاشق در گلوی خشک این سایه‌ی پیر بریزم.

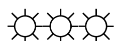
من سابق مرده

من سابق مرده است، زیرا از ناهنجاری روانش مطلع شده است. برای همین می‌خواهد شیره انگور را قاشق قاشق به گلوی سایه‌اش بریزد. ابتدا به نظر می‌آید حال که سایه خمیده اش را شناخته، لیاقتش آنست که هدف ترس‌های کهنه وجودش قرار گیرد. در صورتی که چنین نیست بلکه می‌خواهد با ریختن شیره انگور، او را نه یکسره بلکه جرعه جرعه جوان سازد و شومی را ازش بگیرد. زیرا سایه از آن اوست نه دیگری همچنان که زندگی‌اش مال اوست نه مال دیگری. می‌نویسد من سابق مرده است زیرا وقتی در آینه نگاه می‌کند، دیگر چهره‌هایی، روی صورت او ظاهر نمی‌شوند.

حال تحلیل‌گر

نمی‌دانم باید خوشحال باشم یا نه. به جای جرعه از قاشق نام برده است یعنی هدایت می‌خواهد سر کیسه خساست را

شل کند و اطلاعات پوست کنده‌ای به خواننده بدهد؟ آیا کاری می‌کند که فرق بین قطره و قاشق ادا شود؟ قطعا چنان می‌شود، زیرا چراغ به پیه سوز و همچنین تختخواب به رختخواب تغییر یافته است.

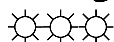


صفحه ۴۹ م ۲

از کجا باید شروع کرد؟ چون همه‌ی فکرهایی که عجالتا در کله‌ام می‌جوشد، مال همین الان است. ساعت و دقیقه و تاریخ ندارد؛ یک اتفاق دیروز ممکن است برای من کهنه‌تر و بی‌تاثیر تر از یک اتفاق هزار سال پیش باشد.

حال خواننده

باز هم یک متن کوتاه، برای همین باید بدان دقت کرد. از مطالب آن چنین تصور می‌شود هیچ اطمینانی به زمان های بیان شده، نمی توان کرد. علاوه بر آن پس از مرور حکایت، وقتی می‌گوید، "همه فکرهایی که در سرش هست مال همین الان است"، چنین برداشت می‌شود، استمرار ماجراها، بیش از یک صبح تا شب به طول نمی انجامد.



صفحه ۴۹ م ۳

شاید از آن جایی که همه‌ی روابط من با دنیای زنده‌ها بریده شده، یادگارهای گذشته جلوم[1] نقش می‌بندند؛ گذشته، آینده، ساعت، روز، ماه و سال همه برایم یکسان است. مراحل مختلف بچگی و پیری برای من، جز

---

۱. جلویم

حرف‌های پوچ چیز دیگری نیست. فقط برای مردمان معمولی، برای رجاله‌ها ـ رجاله‌ی با تشدید، همین لغت را می‌جستم ـ برای رجاله‌ها که زندگی آن‌ها موسم و حد معینی دارد، مثل فصل‌های سال و در منطقه‌ی معتدل زندگی واقع شده است، صدق می‌کند. ولی زندگی من، همه‌اش یک فصل و یک حالت داشته؛ مثل این است که در یک منطقه‌ی سردسیر و در تاریکی جاودانی گذشته است.

تاریکی جاودان و منطقه سردسیر

از مطالب فوق شاهد اقرار راوی به مدت زمان و حال و هوای فضای داستان، می‌شویم. تاریکی جاودان، طعنه به سیاهیست که در طول خواب به چشمش می‌آید. چون از رختخواب بلند می‌شود و خوابگردی می‌کند معمولا سردش می‌شود و از منطقه سردسیر سخن می‌گوید.

وقتی بر مبنای نوشته‌هایش، پی می‌بریم او جوان است آنگاه درست می‌گوید که مراحل بچگی و پیری او جزو حرف‌های پوچ است. زیرا آن‌ها را در خواب و بیداری تصور می‌کند. در متن ۱ صفحه ۱۱ بوف کور، می‌گوید بیش از هر حقیقتی افکار پوچ او را شکنجه می‌کند. با مقایسه دو متن، پی می‌بریم افکار پوچ و حرف‌های پوچ، حقایقی هستند که فقط در اوهامش وجود دارند. وقتی می‌گوید حرف‌های پوچش برای رجاله‌ها صدق می‌کند در می‌یابیم رجاله‌ها هم، نشأت گرفته از افکار پوچش است.

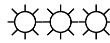
بریدن روابط

زمانی که می‌گوید همه‌ی روابطش با دنیای زنده‌ها بریده

است در واقع دست به مقایسه زده است. بدین طریق متوجه می‌شویم او در قبل با آدم‌ها روابطی داشته است. منتهی منظور از آدم‌ها، افرادی هستند که در خوابگردی به جلدشان در می‌آمد. بنابراین بریده شدن روابطش، کنایه از خواب نما نشدن و در آمدن از دنیای تکثر است. در متن بعدی، از بستری شدنش می‌گوید به نظر می‌آید حس بستری شدنِ وی مصادف است با بریده شدن روابطش با آدم‌ها (ص ۵۰ م ۱ ب.کور). گویی دوره نقاهتش را می‌گذراند.

رجاله

در این متن برای اولین بار واژه رجاله آمده است. تشدید رجاله برای آنست که خواننده بداند، در نزد وی، رجاله های ذهنش از اهمیت یکسانی برخوردار نیستند. رجاله‌ها موجودات خیالی یا شخصیت های رویاهایش هستند که در خوابگردی، ادایشان را جلوی آینه درمی‌آورد (ص ٤٧ م ١ ب. کور). سر و روی این رجاله ها باز است و او آن ها را در دنیای واقعی دیده است و می‌شناسد. منتهی سر و روی رجاله با تشدید، همواره پوشیده است. برای همین هویت او هنوز در نزدش، ناشناس باقی مانده است. در حقیقت رجاله با تشدید، اولین رجاله ایست که در او رخنه کرده است. به خاطر او بوده که در کودکی از شدت ترس، روانش درگیر خوابنمایی شد. رجاله با تشدید، همان نقش پیرمرد موی و ریش سفید روی پرده است. به دیگر شرح، رجاله با تشدید خود اوست که از شدت اضطراب کمرش خم و پیر شده است. بدون شناسایی او نمی‌تواند از شر ترس مزمن وجودش رهایی یابد. با کاهش نفس ترسش، راه برای بیرون رفتِ پیرمرد، باز شده است. قدم بعدی شناسایی اولین رجاله ای که روح او را دو پاره کرده، است.



صفحه ۵۰ م ۱

میان چهار دیواری که اتاق مرا تشکیل می‌دهد و حصاری که دور زندگی و افکار من کشیده، زندگی من مثل شمع خرده خرده آب می‌شود، نه، اشتباه می‌کنم ـ مثل یک تنه‌ی هیزم تر است که گوشه‌ی دیگدان افتاده و به آتش هیزم‌های دیگر برشته و ذغال شده، ولی نه سوخته است و نه تر و تازه مانده، فقط از دود و دم دیگران خفه شده. اتاقم مثل همه‌ی اتاق‌ها با خشت و آجر روی خرابه‌ی هزاران خانه‌های قدیمی ساخته شده؛ بدنه سفید کرده و یک حاشیه، کتیبه دارد؛ درست شبیه مقبره است. کمترین حالات و جزییات اتاقم کافی است که ساعت‌های دراز، فکر مرا به خودش مشغول بکند، مثل کارتنک[1] کنج دیوار. چون از وقتی که بستری شده‌ام به کارهایم کمتر رسیدگی می‌کنند. میخ طویله‌ای که به دیوار کوبیده شده، جای ننوی[2] من و زنم بوده و شاید بعدها هم، وزن بچه‌های دیگر را متحمل شده است. کمی پایین میخ، از گچ دیوار، یک تخته ور آمده و از زیرش بوی اشیا و موجوداتی که سابق بر این در این اتاق بوده‌اند، استشمام می‌شود؛ به طوری که تاکنون هیچ جریان و بادی نتوانسته است این بوهای سمج، تنبل و غلیظ را پر بکند: بوی عرق تن، بوی ناخوشی‌های قدیمی، بوهای دهن، بوی پا، بوی

---

۱. کارتن: عنکبوت

۲. ننو یا ننی: نوعی گهواره از چرم یا پارچه ی ضخیم که دو سر آن به دو دیوار یا درخت مقابل هم بسته می‌شود.

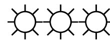
تند شاش، بوی روغن خراب شده، حصیر پوسیده، خاگینه‌ی سوخته، بوی پیاز داغ، بوی جوشانده، بوی پنیرک و مامازی بچه، بوی اتاق پسری که تازه تکلیف شده، بخارهایی که از کوچه آمده و بوهای مرده یا در حال نزع[1] که همه‌ی آن‌ها هنوز زنده هستند و علامت مشخصه‌ی خود را نگه داشته‌اند. خیلی بوهای دیگر هم هست که اصل و منشاء آن‌ها معلوم نیست، ولی اثر خود را باقی گذاشته‌اند.

علامت مشخص خود را نگه داشته‌اند

در متن فوق برای اولین بار از بستری شدنش می‌نویسد. بنابراین چنین برداشت می‌شود اکنون درد را شناخته که احساس بستری شدن به او دست داده است. مثال "کنده‌ی هیزم تر" کنایه از سن راوی است. صفت "تر"، سن جوان وی را بیان می‌دارد و "برشته" بیانگر از دست رفتن زندگی‌اش در جوانی است. خاطرات همچنان بصورت درهم، بیان می‌شود. کتیبه حاشیه دیوار و کارتنک کنج دیوار، برایش تداعی کننده آثار و بناهای قدیمی هستند (ص ۳۷ م ۱ ب. کور). تخته ور آمده از گچ دیوار، همان رف یا طاقچه روی دیوار اتاقش است. رنگ سفید دیوار نیز از دیگر کلیدهاییست که باید از این متن با خود به همراه برد. زیرا توسط آن، به تشبیه کردن دیوار به کوه، پی خواهیم برد. سایه متن بالا در صفحه ٦٧ متن ١ بوف کور مشاهده می‌شود. در آنجا نیز علاوه بر آنکه از اتاق می‌گوید، از بستری شدنش نیز می‌نویسد.

---

۱. جان کندن



صفحه ۵۱ م۱

اتاقم یک پستوی تاریک و دو دریچه با خارج، با دنیای رجاله‌ها دارد. یکی از آن‌ها رو به حیاط خودمان باز می‌شود و دیگری رو به کوچه است و از آن جا مرا مربوط با شهر ری می‌کند؛ شهری که عروس دنیا می‌نامند و هزاران کوچه و پس کوچه و خانه‌های توسری خورده، و مدرسه و کاروانسرا دارد؛ شهری که بزرگ‌ترین شهر دنیا به شمار می‌آید، پشت اتاق من نفس می‌کشد و زندگی می‌کند. این جا گوشه‌ی اتاقم، وقتی که چشم‌هایم را به هم می‌گذارم، سایه‌های مخلوط شهر: آن چه که در من تاثیر کرده با کوشک‌ها، مسجدها و باغ‌هایش همه جلو(ی) چشمم مجسم می‌شود.

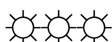
اتاق

دریچه به مانند دو چشم اوست که باز و بسته می‌شود. پستوی اتاق و دو دریچه انگار تثلیثی را نشان می‌دهند. گویی پستوی اتاق، متعلق به راوی شاهد است. دریچه ای که رو به حیاط خودمان باز می‌شود، مربوط به نیمه-خواب است و آن چشمیست که رویاهایش را از حیاط ذهن بر می‌دارد و بر آینه نقاشی می‌کشد. دریچه ای که رو به کوچه است، مربوط به نیمه-بیدار است و چشمیست که با آن دنیای واقعی را می‌بیند. به دیگر شرح یک چشم، افکارش را بر مشاهداتِ چشم دیگر وفق می‌دهد. وقتی دریچه ها، هر کدام رو به کوچه و رو به حیاط باشند، بدان معناست که آن دو، رو به رو و یا پشت

همدیگر واقع شده اند. سخن گفتن از مدرسه و کاروانسرا، حاکی از برداشت او از محیط است.

در متون قبل متوجه شدیم که به آبریزگاه می‌رود. بنابراین بیان "حیاط" در این متن، بی دلیل نیست. از طرفی جزییات انتخاب لاشه توسط قصاب و اعمالش، صحه ایست بر بارها نظاره کردن او. بنا براین در اتاقش در و پنجره ای وجود دارد. در متون قبل همچنین از سکو خانه سخن گفته بود. اکنون، از خانه حتی چند قدم دورتر شده است. دیگر نمای نزدیک شهر (کوچه پس کوچه) و نمای دور شهر (خانه‌های تو سری خورده) به چشمش می‌آید.

مطالب متن فوق، در متن ۳ صفحه ۱۲ بوفکور، از پشت آینه، توسط راوی نقاش به تصویر کشیده شده است. در بالا همان خاطره از جلوی آینه، توسط راوی بازیگر، به نگارش در آمده است.



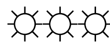
صفحه ۵۱ م ۲

این دو دریچه مرا با دنیای خارج، با دنیای رجاله‌ها مربوط می‌کند. ولی در اتاقم یک آینه، به دیوار است که صورت خودم را در آن می‌بینم و در زندگی محدود من، آینه مهم‌تر از دنیای رجاله‌ها است که با من هیچ ربطی ندارد.

آینه

هدایت لازم دیده است تا واژه دریچه با آینه‌ای که به دیوار است در یک متن کوتاه قرار بگیرد. گویی این دو لازم و ملزوم یکدیگر هستند. در حقیقت اگر چشمی (دریچه) وجود نداشت، آینه‌ای به کار نمی‌آمد. می‌گوید، آینه در زندگی او خیلی مهم

است. از طرفی درست است که رجاله‌ها با او هیچ رابطه‌ای ندارند، لیکن راوی آن‌ها را روی آینه ظاهر می‌کند. برای همین همسنگ قرار دادن آن دو (آینه و رجاله) در جمله‌ای که بار منفی دارد، طرز تفکر وی را عیان می‌سازد. از جانب دیگر چنان گفته‌ای، موجب انحراف ذهن خواننده می‌شود. بدین گونه فکر مخاطب بیش از آنکه به آینه جلب شود به طرف رجاله می‌چرخد. با این تفاسیر هیچ خرده‌ای به نویسنده اثر نمی‌توان گرفت. زیرا او در تلاش است تا ذهن فردی توهمی را به نگارش در آورد، آن هم بدون آنکه قضاوتی از جانبش مشاهده شود. آینه راه میان‌بر را نشان می‌دهد، بطوریکه اگر تمام صحنه‌هایی که خود را در آن می‌بیند، دنبال هم ردیف کنیم، شاهد به خود آمدن تدریجی راوی، در آن شب مهتابی، خواهیم بود. مشروط بر آنکه لاغر و تراشیده شدن تصویرش را، جزیی از روند بهبودی او ارزیابی کنیم. به احتمال آینه، بالای رف نصب شده است.



صفحه ۵۲ م ۱

از تمام منظره‌ی شهر دکان قصابی حقیری جلو(ی) دریچه‌ی اتاق من است که روزی دو گوسفند به مصرف می‌رساند. هر دفعه که از دریچه به بیرون نگاه می‌کنم مرد قصاب را می‌بینم. هر روز صبح زود، با دو یابوی سیاه لاغر، یابوهای تب لازمی که سرفه‌های عمیق خشک می‌کنند و دست‌های خشکیده‌ی آن‌ها منتهی به سم شده، مثل این که مطابق یک قانون وحشی، دست‌های آن‌ها را بریده و در روغن داغ فرو کرده‌اند و دو طرفشان لش

گوسفند آویزان شده، جلو(ی) دکان می‌آورند. مرد قصاب دست چرب خود را به ریش حنا بسته‌اش می‌کشد، اول لاشه‌ی گوسفندها را با نگاه خریداری ورانداز می‌کند، بعد دو تا از آن‌ها را انتخاب می‌کند، دنبه‌ی آن‌ها را با دستش وزن می‌کند، بعد می‌بُرد و به چنگگ دکانش می‌آویزد. یابوها نفس زنان به راه می‌افتند. آن وقت قصاب، این جسدهای خون آلود را با گردن‌های بریده، چشم‌های رک[1] زده و پلک‌های خون‌آلود ـ که از میان کاسه‌ی سر کبودشان در آمده است ـ نوازش می‌کند، دستمالی می‌کند، بعد یک گزلیک دسته استخوانی بر می‌دارد، تن آن‌ها را به دقت تکه تکه می‌کند و گوشت لخم را با تبسم به مشتریانش می‌فروشد. تمام این کارها را با چه لذتی انجام می‌دهد! من مطمئنم یک جور کیف و لذت هم می‌برد. آن سگ زرد گردن کلفت هم که محله مان را قرق کرده و همیشه با گردن کج و چشم‌های بی‌گناه، نگاه حسرت آمیز به دست قصاب می‌کند، آن سگ هم همه‌ی این‌ها را می‌داند؛ آن سگ هم می‌داند که قصاب از شغل خودش لذت می‌برد!

خاطره قصاب

ظرافت خاطره بازگو، به قدری است که انگار واقعا از دریچه اتاقش، دکان قصابی را می‌بیند. در صفحه ۹۰ متن۳ بوفکور، دوباره حرکات قصاب را شرح می‌دهد. منتهی در آنجا در خوابنمایی، در نقش قصاب، به بازیگری جلوی آینه

۱. سخن زیر لب که از روی خشم و ناراحتی گفته می‌شود، زک، ژک

می‌پردازد. مقایسه این دو متن با یکدیگر از جمله، بایدهای تحلیل‌گر است. زیرا گم شدن گزلیک قصاب، در آن خوابنامه،(که نشئت گرفته از مشاهده اش در دنیای واقعیست)، عیان می‌شود. گزلیک توسط راوی دزدیده شده است. زیرا در متن بعدی، از آن بعنوان اشیائ جلوی بساط خنزرپنزری نام می‌برد(م ۱صفحه۵۳بوفکور).

سگ زرد

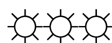
منشا برخی از داده‌های ذهنش، در متن فوق، رو می‌شود. دکان قصابی، یابوهای سیاه، چشم‌های رک زده، گردن بریده، کاسه‌ی سر کبود، و از همه مهم‌تر گزلیک دسته استخوانی و تکه تکه کردن گوشت نیز جزو ذخایر ذهن اوست. کارد دسته استخوانی، مال قصاب است لیکن راوی در آرزوی داشتن آن بود. زیرا فکر می‌کرد اگر آن را به دست بیاورد، با استفاده از آن و بریدن گوشتی، می‌تواند همان لذتی را ببرد که در نگاه قصاب حس کرده بود. برای همین او قبل از آن شب چهارده و یا قبل از مرور خاطراتش، گزلیک را از قصابی دزدیده است. وقتی پی می‌بریم از روی شدت ترس، خوابگرد شده است، آنگاه جسارت او در ارتکاب دزدی، قابل تامل است. بدین شیوه هدایت، افزایش سطح شجاعت و تحول راوی اش را، بیان می‌دارد. دلیل آن عمل که برخلاف عقاید دینی و اخلاقی راوی است، گذشته از تمایلش به تقلید از قصاب، به جان رسیدنش از شدت ترس و اضطرال وجودش ارزیابی می‌شود. بنابراین "دزدی"، انگار نوعی درمان برای به شمار می آید.

قصاب

تبحر هدایت در شناخت روان انسان از این گفته آشکار می‌شود *"تمام این کارها را با چه لذتی انجام می‌دهد! من مطمئنم یک جور کیف و لذت هم می‌برد"*. قصاب واقعا از این کار لذت می‌برد. منتهی بر خلاف تفکر راوی، لذت او از بریدن گوشت‌ها نیست، بلکه وقتی گوشت را به دست مشتری می‌دهد مرحله بعد، گرفتن پول از دست اوست. بنابراین در طول روز، هر نوبت که قصاب پولی از دست مشتری می‌گیرد موجب خوشحالی‌اش می‌شود. برای همین فکر گرفتن پول از دست مشتری، نه تنها انجام کار را برایش لذت بخش می‌کند بلکه حس خوشحالی او را نیز تقویت می‌نماید.

سگ زرد

قبل از آنکه احساس بوف بودن به او دست بدهد خود را در جلد سایر حیوان ها دیده است، مانند مار. سگ نیز از دیگر حیواناتی است که او خود را بدان توصیف می‌نماید. از جمله دلایل آن، رنگ لباسش است که با سگی که از آن می گوید همرنگ است. علاوه بر آن در توصیف سگ از گردن خمیده نام می‌برد. راوی در خوابگردی همواره با گردن به یک طرف خم شده، راه می‌رود (در داستان "زنده به گور" بوضوح از آن سخن می‌گوید).



📖 **صفحه ۵۳ م ۱**

کمی دورتر زیر یک طاقی، پیرمرد عجیبی نشسته که جلویش بساطی پهن است. توی سفره‌ی او یک دست

غاله[1]، دو تا نعل، چند جور مهره‌ی رنگین، یک گزلیک، یک تله موش، یک گازانبر زنگ زده، یک آب دوات کن، یک شانه‌ی دندانه شکسته، یک بیلچه و یک کوزه‌ی لعابی گذاشته که رویش را با دستمال چرک انداخته. ساعت‌ها، روزها، ماه‌ها من از پشت دریچه به او نگاه کرده‌ام؛ همیشه با شال گردن چرک، عبای شش‌تری، یخه ی باز که از میان او پشم‌های سفید سینه‌اش بیرون زده با پلک‌های واسوخته که ناخوشی سمج و بی‌حیایی آنرا می‌خورد و طلسمی که به بازویش بسته، به یک حالت نشسته است. من هرگز ندیدم کسی از او چیزی بخرد ـ مثل این است که در کابوس‌هایی که دیده‌ام اغلب صورت این مرد در آن‌ها بوده است. پشت این کله‌ی مازویی و تراشیده‌ی او که دورش عمامه‌ی شیر و شکری پیچیده، پشت پیشانی کوتاه او، چه افکار سمج و احمقانه‌ای مثل علف هرز روییده است؟ گویا سفره‌ی روبروی پیرمرد و بساط خنزرپنزر او با زندگی‌اش رابطه‌ی مخصوص دارد. چند بار تصمیم گرفتم بروم با او حرف بزنم و یا چیزی از بساطش بخرم، اما جرات نکردم.

ناخوشی سمج و بی‌حیایی

در متن قبلی گفته بود، یکی از دریچه های اتاقش، رو به حیاط باز می‌شود و دیگری رو به کوچه. همچنین گفته بود دکان قصابی از جلوی دریچه پیداست ولی در اینجا می‌نویسد، خنزرپنزری را از پشت دریچه اش می‌بیند. تنها یک دریچه رو

---

۱. داس غاله، داس گاله، داس کوچک

به کوچه است، پس نمی شود هم قصاب و هم خنزرپنـزری، از پشت آن دیده شوند. دریچه دوم هم رو به حیاط است و هـیچ کجا از آنکه خنزرپنزری در حیاط است حرفی نزده است. برای همین خنزرپنزری را که از پشت دریچه ذهنش، بـر روی آینـه تصویر کرده، می‌بیند(دریچه رو به حیاط). پلک‌های نیمه بازش را، مانند پلک‌های واسوخته می‌داند.

گزلیک

وقتی بجای چراغ از پیه سوز می‌گوید، آنگاه مشاهداتش در خوابنمایی، به طور واقعی تری توصیف می‌شود. بـدین خـاطر اکنون حجـم و شـکل واقعـی وسـایلی کـه در سـفره مشـاهده می‌کند را بیان می‌دارد. دلیل مهم بودن متن فوق، وجود گزلیک در سـفره پیرمـرد اسـت. بنـابراین از آنکـه در دنیـای واقعـی، سلاحی برنده، جزو دارایی های اوست، مطمـئن مـی‌شـویم. او این گزلیک را از قصاب دزدیده است. زمانی که جلوی آینـه در نقـش قصـاب در مـی‌آیـد، ادای او را در حـالی کـه بـه زحمـت گوشت را با خـود مـی‌بّـرد و بـه چنگـگ آویـزان مـی‌کنـد، در می‌آورد. بنـابراین در واقعیـت بـا چشـم هـایش دیـده، بعـد از دزدیده شدن کارد، قصاب بخاطر نداشتن آن، به زحمت لاشـه را بـا خـود بـرده و بـه چنگـگ آویـزان کـرده اسـت(م۳ ص۹۰ب.کـور). مهـره هـای رنگـین در خوابنمـایی بـه نظـرش کلوچه می‌آیـد. بیلچـه و غالـه در خوابنمـایی بـرایش بیلچـه و کلنگی می‌آید که بـا آن مشـغول کنـدن زمـین مـی‌شـود تـا بـه خیالش چمدان را در آنجا دفن کند. کوزه لعابدار، همـان کـوزه ایست که از آن آب می‌نوشد. دستمالی که از آن نام می‌برد تکه

ای چادر نماز کهنه و پاره ایست که متعلق به مـادرش بـوده و او سال هاست که آن را برای خود نگه داشته است.

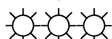
طلسم روی بازو

دیوارهای خانه‌های قدیمی کلفت بوده‌اند. بـرای همـین در و پنجره‌های آن‌ها مانند دریچه، عمـق دار هسـتند و گـویی طـاق دارند. بنابراین وقتی می‌گوید زیر یـک طـاقی، منظـورش طـاق پنجره اتاقش است. وقتی تصویرش را بر آینه، پیرمرد می‌بینـد گویی نیمی از وجودش با رشته‌هایی نامرئی متصل به او، لیکن دورتر از او، واقع شده اسـت. روی سـفره چرمـی مـنقلش کـه روبـروی آن مـی‌نشـیند، خـورده ریزهـایی دارد. بـرای همـین می‌پندارد شغل پیرمرد قوز کرده، خنزرپنـزری اسـت. پیرمـرد قاری گویی قل خنزرپنزری است. هر دو یکی هستند، بنـابراین زمانیکه قران می‌خواند در جلـد قـاری فـرو مـی رود و زمـانی دیگر، او را خنزرپنزری می‌یابد. دلیل آنکه طلسمی به بـازویش بسته‌اند، آن است که روح شیاطین از جسـمش رخـت بربندنـد. در ایام قدیم، مردم بـر ایـن بـاور بـوده انـد کـه شـیطان، روح افرادی که دچار صـرع و یـا خوابنمـایی مـی‌شـوند را تسـخیر کرده اسـت. بـدین خـاطر، طلسـمی بـه بـازوی چنـین افـرادی می‌بستند. بطوریکه آن، قوت قلبی برای فرد محسوب می‌شـد و از میزان ترسش می‌کاست. در صـفحه ۵۹ مـتن ۳ بوفکـور، از باورِ شیطان به جسم فرو رفتن، سخن می‌گوید.

با زبان بی زبانی

از جمله زمان‌هایی که نویسنده اثـر بـا زبـان بـی‌زبـانی بـا خواننده حرف می‌زند زمانی اسـت کـه مـی‌گویـد گویـا سـفره

پیرمرد و بساط خنزرپنزر او، با زندگی‌اش رابطـه مخصـوص دارد. او در جـایی دیگـر از سـفره و بسـاط منقـل راوی‌اش می‌نویسد. استفاده از کلمات مشابه (سفره)، دلیلی برای رابطـه بر قرار کردن با خواننده بشمار می‌آیـد. هـدایت از طریـق ایـن قبیل ایجازها، خواننده را تفهیم مـی‌سـازد. حتـی وقتـی راوی دست به دزدی می‌زند کلید آن رفتار او، در دسـتان یابوهـایی قـرار مـی‌گیـرد، کـه مثـل دزدی، انگشـت‌هایشـان را بریده‌اند(ص۳۳متن آخر ب.کور).

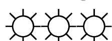


صفحه ۵۴ م ۱

دایه‌ام به من گفت این مرد در جوانی کوزه گـر بـوده و فقط همین یک دانه کـوزه را بـرای خـودش نگـاه داشـته و حالا از خرده فروشی نان خودش را در می‌آورد.

آدم‌های دوتایی

هرگاه بخواهد خود را دلداری یا تسکین بدهد، در نقش دایه فرو می‌رود. کوزه همان کوزه ایست که روی رف قرار دارد و حاوی آب است. منتهی پس از شکسـته شـدن آن، دیگـر آن را روی رف نمی گذارد. پس از آن، کوزه روی سفره چرمـی کـه روی زمین پهن است، قرار می‌گیرد.



صفحه ۵۴ م ۲

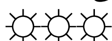
این‌ها رابطه‌ی من با دنیای خـارجی بـود، امـا از دنیـای داخلی: فقط دایه‌ام و یک زن لکاته بـرایم مانـده بـود. ولـی ننجون دایه‌ی او هم هست، دایه‌ی هر دومان است، چون نه تنها من و زنم خویش وقوم نزدیک بودیم، بلکه ننجون هـر

دومان را با هم شیر داده بود. اصلا مادر او، مادر من هـم بود، چون من اصلا مادر و پدرم را ندیده‌ام و مـادر او، آن زن بلند بالا که موهای خاکستری داشت، مرا بـزرگ کـرد. مادر او بود که مثل مادرم دوستش داشتم و بـرای همـین علاقه بود که دخترش را به زنی گرفتم.

موی خاکستری

وقتی از باقی ماندن می‌گوید، گویی همه افکار پـوچش را تـار و مار کرده و فقط دایه و لکاته باقی مانده‌اند. در حقیقت دیگر به جلد آدم‌ها و اجسامی که در بیداری می‌بیند، نمی‌رود و ادایشان را جلوی آینه در نمی‌آورد. لیکن هنوز به دایه و لکاته، نیاز دارد. زیرا آن دو، نزدیک‌تـرین کـس بـه او هسـتند، گـویی در او حـل شده‌اند. او با آگاهی از آنکه، لکاته نیمه دور شـده اش اسـت، از وی یاد می‌کند. به دیگر سخن، لکاته همان خواب عمیقیسـت کـه از او محروم مانده است. قبل از آنکه لقـب لکاتـه را بـه نیمـی از وجودش اهدا کند او را قلی از خود می‌دانست. بنـابراین بخـاطر احساس ملحق بودن به وی او را خواهر شیری خود می‌انگـارد. به قدری او را از خود می‌دانـد کـه مـی‌گویـد، گـویی در زنـدگی دیگر، همدیگر را دیده‌اند. حـال کـه دختـر را خـواهر شـیری‌اش می‌داند، باید برایش در آن خانه پدر و مادر هـم بیابـد. بنـابراین برای حل پارادوکس خواهر شیری، برایش روابط خانوادگی نیز ایجاد می‌کند. گویـا راوی مـادرش را در کـودکی از دسـت داده است و احساسی هم به پدرش ندارد. برای همین والدینش را بـه راحتی به دست شخصیت‌های قصه‌ای می‌سپارد و راهـی هنـد می‌کند (ص ٥٤ متن آخر بوف کور). بدین دلیل دیگر نمـی‌توانـد

مادر را به خود نزدیک ببیند بنابراین نقش مادر را به عمه‌اش (یا زنی که او را بزرگ کرده) می‌دهد.



 **صفحه ۵۴ م ۳ ص ۵۵ م ۱**

از پدر و مادرم چند جور حکایت شنیده‌ام، فقط یکی از این حکایت‌ها که ننجون برایم نقل کرد، پیش خودم تصور می‌کنم باید حقیقی باشد ـ ننجون برایم گفت که: پدر و عمویم برادر دو قلو بوده‌اند، هر دوی آن‌ها یک شکل، یک قیافه و یک اخلاق داشته‌اند و حتا صدایشان یک جور بوده به طوری که تشخیص آن‌ها از یکدیگر کار آسانی نبوده است. علاوه بر این یک رابطه‌ی معنوی و حس همدردی هم بین آن‌ها وجود داشته است، به این معنی که اگر یکی از آن‌ها ناخوش می‌شده دیگری هم ناخوش می‌شده است؛ به قول مردم مثل سیبی که نصف کرده باشند. بالاخره هر دوی آن‌ها شغل تجارت را پیش می‌گیرند و در سن بیست سالگی به هندوستان می‌روند و اجناس ری را از قبیل پارچه‌های مختلف مثل: منیره، پارچه‌ی گلدار، پارچه‌ی پنبه ای، جبه، شال، سوزن، ظروف سفالی، گل سرشور و جلد قلمدان به هندوستان می‌بردند و می‌فروختند. پدرم در شهر بنارس بوده و عمویم را به شهرهای دیگر هند برای کارهای تجارتی می‌فرستاده. بعد از مدتی، پدرم عاشق یک دختر باکره، بوگام داسی، رقاص معبد لینگم می‌شود. کار این دختر رقص مذهبی جلو(ی) بت بزرگ لینگم و خدمت بتکده بوده است؛ یک دختر خونگرم زیتونی باچشم‌های درشت مورب، ابروهای باریک بهم پیوسته، که میانش را خال سرخ می‌گذاشته.

حالا می‌توانم پیش خودم تصورش را بکنم که بوگام داسی، یعنی مادرم، با ساری ابریشمی رنگین زردوزی، سینه‌ی باز، سربند دیبا، گیسوی سنگین سیاهی که مانند شب ازلی تاریک و در پشت سرش گره زده بود، النگوهای مچ پا و مچ دستش، حلقه‌ی طلایی که از پرده‌ی بینی گذرانده بود، چشم‌های درشت سیاه خمار و مورب، دندان‌های براق با حرکات آهسته‌ی موزونی که به آهنگ سه تار و تنبک و تنبور و سنج و کرنا می‌رقصیده - یک آهنگ ملایم و یکنواخت که مردهای لخت شالمه بسته می‌زده‌اند - آهنگ پر معنی که همه‌ی اسرار جادوگری و خرافات شهوت‌ها و دردهای مردم هند در آن مختصر و جمع شده بوده و به وسیله‌ی حرکات مناسب و اشارات - حرکات مقدس - بوگام داسی مثل برگ گل باز می‌شده، لرزشی به طول شانه و بازوهایش می‌داده، خم می‌شده و دوباره جمع می‌شده است؛ این حرکات که مفهوم مخصوصی در بر داشته و بدون زبان حرف می‌زده است، چه تاثیری ممکن است در پدرم کرده باشد؛ مخصوصا بوی عرق گس و یا فلفلی او که مخلوط با عطر موگرا و روغن صندل می‌شده، به مفهوم این منظره می‌افزوده است. عطری که بوی شیره‌ی درخت‌های دور دست را دارد و به احساسات دور و خفه شده، جان می‌دهد، بوی مجری[1] دوا، بوی دواهایی که در اتاق بچه داری نگه می‌دارند و از هند می‌آید؛ روغن‌های ناشناس سرزمینی که

---

۱. صندوقچه

پـر از معنـی و آداب و رسـوم قـدیم اسـت، لابـد بـوی جوشانده‌های مرا می‌داده. همه‌ی این‌ها یادگارهـای دور و کشته شده‌ی پدرم را بیدار کرده، پدرم به قـدری شـیفته‌ی بوگام داسی می‌شود که به مذهب دختر رقاص - به مذهب لینگم - مـی‌گـرود ولـی پـس از چنـدی کـه دختـر آبسـتن می‌شود، او را از خدمت معبد بیرون می‌کنند.

در سن بیست سالگی

همان‌گونه که قید شد، در لابلای نوشته‌ها، کلیدهایی مانند گنج نهفته است. عبارت "در سن بیست سالگی" از آن جملـه کلیـدهـا است. در دیگر جا، سن بیست سـالگی دوبـاره مطـرح مـی‌شـود. بنابراین احتمال آنکه، راوی بیست ساله باشد، قوت می‌یابد.

بوگام داسی

"لینگم"، نام بتی در یکی از فرق هندی است. این بت نماد یکی از اعضای بدن انسـان اسـت. مفهـوم "لیـنگم" در ایـن داسـتان، همان عضو بدن است. بوگام داسی بـه زبـان ترکـی بـه مفهـوم "سنگ صبور" است. تلفظ دیگر آن "بوغم داشی" است. بـو بـه ترکی یعنی این، گام همـان غـم اسـت و داسـی یـا داشـی یعنـی سنگ. بیشتر حروف الفبا از دل یکـدیگر زاده شـده انـد. در ایـن گونه موارد، این حـروف در لیسـت الفبـا، پشـت سـر هـم قـرار می‌گیرند. چنانچه حرف جدید، از حـرف موجـود، نشـئت گرفتـه باشد لیکن در لیست الفبا، پشت سر هم واقع نشده باشـند آنگـاه این رخداد با تاخیر زمـان صـورت پذیرفتـه اسـت. نمونـه بـارز چنین رخدادی نام های یکسانی هستند که با تلفظی متفـاوت، ادا می‌شوند. دلایل ابداع حرف جدید بر اساس حـروف موجـود در

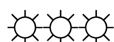
لیسـت الفبـا، خـارج از حوصـله ایـن مطالعـه اسـت. علاقمنـدان می‌توانند به کتاب "صدا" تالیف اینجانب رجوع نمایند. از سـوی دیگر راوی شرابی که مـادرش بـرای وی بـه ارث مـی‌گـذارد را بهترین هدیه از جانب مادرش یا به قـول خـودش بوگـام داسـی می‌داند. برای تبدیل انگور به شرابی کهنه، نیاز به صبر است. در حقیقت هدایت از طریق به ارث گذاشتن چنین هدیه ای، در صـدد است تا صبوری مادر به ذهـن خواننـده راه یابـد. بـدین شـیوه، احتمالِ انطباق صبرِ شراب با صبوری مـادر، در سـر خواننـده، افزایشَ مـی‌یابـد. بطَوریکـه مسـیر رسـیدن بـه معنـای "بوگـام داسی" یا "سنگ صبور"، در ذهنش آسـان مـی‌گـردد. بنـابراین شراب نه تنها نماد خصلت صبوری مادرش است بلکه برازندگی اسم مادر یا بوگام داسی را به رخ خواننده می‌کشاند.

انجام حرکات موزون

همان‌گونه که اقرار به تجسم می‌کند، به اجرای خواب‌هـا یـا تصـوراتش نیـز مـی‌پـردازد. بـه یـاد مانـدن و بیـان جزییـات، صحه‌ایست بر اجـرای آن. بـدین‌گونـه او در اتـاقش همـراه بـا آهنگ ملایمـی کـه از دهـانش در مـی‌آورد، بـه انجـام حرکـات موزون می‌پردازد. در متن بعدی از نی لبک مـی‌گویـد، احتمـال آنکه، خود نی لبک بزند وجود دارد. همچنین با دسـتانش روی جسمی سخت که برایش تداعی کننده تنبک است، می‌زند. هنگام انجام حرکات موزون، لباس ساری به تن می‌کند، بـه مـچ پـا و دسـتش النگوهـایی مـی‌بنـدد و حلقـه طلایـی از پـره بینـی‌اش می‌گذراند. قبل از پرداختن به حرکـات مـوزون بـه خـود عطـر موگرا، می‌زند.

خاطراتِ یک قیافه غیر قابل تشخیص

عباراتی نظیر "یک شکل بودن آن ها" و یا "تشخیص آن‌ها از یکدیگر کار آسانی نبوده است"، گویی طعنه بر بیان رویاهای یکسانیست که متفاوت وصف می‌شوند و بدین خاطر شناسایی آن ها کار آسانی نیست. احساس می‌شود، از پشت آینه دیدنِ خاطره فوق، در صفحات اولیه رمان، به تصویر کشیده شَده است. منتهی در متون پراکنده ای، بیان شده اند. برای انطباق آن ها و مشخص نمودن متون آینه ای، نیاز به توجه به نشانه ها و مشابهات است.



 **صفحه۵۶م۱و ص۵۷م۱و م۲و م۳**

من تازه به دنیا آمده بودم که عمویم از مسافرت خود به بنارس بر می‌گردد ولی مثل این که سلیقه و عشق او هم با سلیقه‌ی پدرم جور می‌آمده، یک دل نه صد دل عاشق مادر من می‌شود و بالاخره او را گول می‌زند، چون شباهت ظاهری و معنوی که با پدرم داشته، این کار را آسان می‌کند. همین که قضیه کشف می‌شود، مادرم می‌گوید که هر دو (ی) آن‌ها را ترک خواهد کرد، مگر به این شرط که پدر و عمویم آزمایش مارناگ را بدهند و هر کدام از آن‌ها که زنده بماند، به او تعلق خواهد داشت.

آزمایش از این قرار بوده که پدر و عمویم را بایستی در یک اتاق تاریک مثل سیاه چال با یک مارناگ بیندازند و هر یک از آن‌ها که او را مار گزید، طبیعتا فریاد می‌زند، آن وقت مارافسا در اتاق را باز می‌کند و دیگری را نجات می‌دهد و بوگام داسی به او تعلق می‌گیرد.

قبل از این که آن‌ها را در سیاه چال بیندازند، پدرم از بوگام داسی خواهش می‌کند که یک بار دیگر جلو(ی) او برقصد، رقص مقدس معبد را بکند، او هم قبول می‌کند و به آهنگ نی لبک مارافسا جلو(ی) روشنایی مشعل با حرکات پر معنی موزون و لغزنده می‌رقصد و مثل مارناگ پیچ وتاب می‌خورد. بعد پدر و عموی مرا در اتاق مخصوصی با مارناگ می‌اندازند، عوض فریاد اضطراب انگیز، یک ناله‌ی مخلوط با خنده‌ی چندشناکی بلند می‌شود، یک فریاد دیوانه وار؛ در را که باز می‌کنند، عمویم از اتاق بیرون می‌آید، ولی صورتش پیر و شکسته و موهای سرش از شدت بیم و هراس، صدای لغزش و سوت مار خشمگین که چشم‌های گرد و شرربار و دندان‌های زهراگین داشته و بدنش مرکب بوده از یک گردن دراز که منتهی به یک برجستگی شبیه به قاشق و سر کوچک می‌شده از شدت وحشت عمویم با موهای سفید از اتاق خارج می‌شود. مطابق شرط و پیمان بوگام داسی متعلق به عمویم می‌شود؛ یک چیز وحشتناک، معلوم نیست کسی که بعد از آزمایش زنده بوده پدرم و یا عمویم بوده است.

چون در نتیجه‌ی این آزمایش، اختلال فکری برایش پیدا شده بوده، زندگی سابق خود را به کلی فراموش کرده و بچه را نمی‌شناخته. از این رو تصور کرده‌اند که عمویم بوده است -آیا همه‌ی این افسانه مربوط به زندگی من نیست، یا انعکاس این خنده‌ی چندش انگیز و وحشت این آزمایش، تاثیر خودش را در من نگذاشته و مربوط به من نمی‌شود؟

آخرین درخواست

از نوشته‌های فوق، مخاطب متوجه ذهن رویاباف راوی می‌شود. وقتی پدر یا عمویش از سیاه‌چال بیرون می‌آید صورتش شکسته و موهایش سفید می‌شود. در قسمت های پایانی نیز تصویر خود را شکسته و با موهایی سفید تصور می‌کند. در آنجا همچنین چنان خنده ای که معلوم نیست از کدام چاله گمشده ی بدنش بیرون می‌آید، از او می‌شنویم. علاوه بر آن، از مارناگ نیز می‌نویسد. بنابراین آن رویا، سایه رویای پدر و مادر است(م آخرص۱۱۹ب.کور). منتهی فقط بدان نباید اکتفا کرد، زیرا زمانی که پدر را می‌خواهند در سیاه‌چال بیندازند خواهش می‌کند تا یک بار دیگر بوگام داسی برایش برقصد. چنین خواهشی خواننده را به یاد خواسته‌های دیگر، می‌اندازد. نظیر زمانی که می‌خواهد بار دیگر در چمدان را باز کند و برای آخرین بار نگاهی به سرزنش چشم‌ها بیندازد (ص۳۷م۲ب.کور). بنابراین چنین حس مشترکی، پیامی با خود همراه دارد. وجود درخواستی مشابه در هر دو خاطره، صحه ایست بر یکی بودن تقاضا کننده‌ها و رویاها. بدین ترتیب راوی به شرح یک رویا با سه شرح متفاوت، پرداخته است. شخصیت قصه اش کسی نیست جز خودش، به عبارتی، خودش پدر و مادر خودش است.

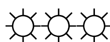
آزمایش و هدایت

وقتی از آزمایش سخن می‌گوید، به خاطر خصلت سه‌گانه اش و همچنین به دلیل بر هم نخوردن نظم روایت، می‌بایست به دنبال تثلیثی از آزمایش‌ها گشت. همان‌طور که عیان است

پدر و عمو در یک سر مثلث آزمایش قرار می‌گیرند. راوی نیز برای خودشناسی در صدد آزمونی برمی‌آید و راس دیگر مثلث آزمایش را اشغال می‌کند(ص۱۰م۳ب.کور). منتهی زمانی که خواننده در جستجوی محرک‌ها، برای یافتن دلیل پراکنده گویی روایتگر و همچنین تشخیص رویاهای مشابه، لابلای صفحات را، برای بارها ورق می‌زند، ناخواسته خود را راس سوم مثلث، می‌یابد. آن مطلب نه آرزوی خواننده بلکه خواسته هدایت است. زیرا به دلیل ارزشی که برای مخاطبش قائل است، می‌خواهد در این رمان، احساس او را نیز، در تثلیثی از احساسات شخصیت‌های داستانش، شرکت دهد.

حرمت نگاه

نویسنده اثر به حرمت نگاه واقف است. بنابراین وقتی راوی اش را وادار به نگاه کردن می‌کند، قطعا دلیل موجهی برای آن دارد. گذشته از نگاه‌هایی که راوی به خود می‌اندازد، نگاهی از نوع یک بار برای همیشه، نیز در روایت دیده می‌شود. وقتی پدر تقاضای دیدن حرکات موزون بوگام داسی را برای آخرین بار می‌کند، در نگاهش به احتمال، بار سرزنش وجود دارد. با این وجود پدر، بوگام داسی را، در خورِ نگاه می‌داند که می‌خواهد نگاهش را، هر چند سرزنش گونهَ، نثارش بکند. بدین خاطر روحیه او عاری از حس کینه و انتقام، ارزیابی می‌شود. وقتی برای بار آخر می‌خواهد در چمدان را باز کند، مایل است شهامت خود را در برابر دیدن نگاه سرزنش گونه، محک بزند. در جایی دیگر وقتی می‌خواهد برای یک بار او را ببیند مایل است، ریشه ترس کهنه ذهنش را بیابد(ص ۱۹متن آخرب.کور).

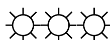


صفحه ۵۸ م۱

از این به بعد من به جز یک نان خور زیادی و بیگانه چیز دیگری نبوده‌ام ـ بالاخره عمو یا پدرم برای کارهای تجارتی خودش با بوگام داسی به شهر ری بر می‌گردد و مرا می‌آورد به دست خواهرش که عمه‌ام باشد، می‌سپارد.

شهر ری یا هند

کوتاهی متن فوق بدین خاطر است که می گوید پدرش با بوگام داسی به شهر ری بر می‌گردد. در صورتی که در قبل گفته بود، آن‌ها در هند بوده اند. چنین اشتباهی خواننده را به فکر وا می‌دارد که ماجرای پدر و مادرش افسانه ای بیش نیست. از سویی، خواننده از آنکه این موضوع را به سبب دقتی که به خرج داده، فهمیده است، حس دقتش تقویت می‌شود. با این وجود، احساس می‌شود پدرش به او در حد یک بیگانه بی توجهی کرده است. وقتی پی می‌بریم از کودکی ناخنش را می‌جویده، متوجه اضطراب بیش از حد درونش از همان دوران می‌شویم.



صفحه ۵۸ متن ۲

دایه‌ام گفت وقت خداحافظی، مادرم یک بغلی شراب ارغوانی که در آن زهر دندان ناگ مار هندی حل شده بود، برای من به دست عمه‌ام می‌سپارد. یک بوگام داسی چه چیز بهتری می‌تواند به رسم یادگار برای بچه‌اش بگذارد؟ شراب ارغوانی اکسیر مرگ که آسودگی همیشگی

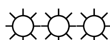
می‌بخشد؛ شاید او هم زندگی خودش را مثل خوشه‌ی انگور فشرده و شرابش را به من بخشیده بود؛ از همان زهری که پدرم را کشت. حالا می‌فهمم چه سوغات گران بهایی داده است!

سنگ صبور[۱] یا بوگام داسی

از شرابی که مایل است مادر برایش به ارث بگذارد، می‌توان به نظر او، نسبت به مادرش پی برد. شراب ارغوانی نماد صبر و پختگی ذهن است. بنابراین صفتی که در مادر دیده و از او یاد گرفته، صبر و شکیبایی در زندگی است. بدین لحاظ برای تلاش در خودشناسی، گویی از مادرش (یا زنی که در دامان او بزرگ شده) الهام می‌گیرد. او با همه تشتت فکر، با صبر و پشتکار، دست به قلم می‌شود و جرعه جرعه، تلخی خاطراتش را به کام سایه خمیده‌اش می‌ریزد. بنابراین وقتی می‌گوید مادرش سوغات گرانبهایی برایش به یادگار گذاشته است گویی این شکیبایی و رهایی را مدیون اوست. همانگونه که اشاره شد "بو، گام، داسی" به زبان ترکی،به مفهوم "سنگ صبور" است. با چنین درکی جمله پیش رو خواندنی تر می‌شود، "یک بوگام داسی چه چیز بهتری می‌تواند به رسم یادگار برای بچه‌اش بگذارد؟" براستی یک سنگ صبور، بهترین یادگاری که به فرزندش می‌دهد، صبوری اش(شراب ارغوانی)است. راوی همواره از چهره ایکه شبیه به ترکمن هاست سخن گفته است. آن نیز نمادیست که مخاطب به رسیدن به معنی ترکی بوگام داسی، هدایت شود.

۱.سنگ صبور، همچنین نام کتابی است از صادق چوبک،

از جانب دیگر، شرابی که دوست دارد مادر برایش به ارث می‌گذاشت، حاوی زهر مار است. در واقع شراب را برای خود یعنی سایه صافش می‌گذارد و زهر آن را برای سایه خمیده اش در نظر می‌گیرد. اگر پدرش را همان سایه خمیده اش انگاریم آنگاه با جرعه جرعه ریختن زهر شراب به گلویش، بدرستی می‌پندارد که او را می‌کشد. زیرا او را لایق مردن می‌داند چون احساس می‌کند به او بی اعتنایی کرده است. از سوی سوم، سایه خمیده نیاز به زهر دارد. چون تاثیر آن زهر، فقط به خواب رفتن است.

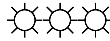


صفحه ۵۸ م ۲

آیا مادرم زنده است؟ شاید الان که من مشغول نوشتن هستم او در میدان یک شهر دوردست هند، جلو روشنایی مشعل مثل مار پیچ و تاب می‌خورد و می‌رقصد، مثل این که مارناگ او را گزیده باشد و زن و بچه و مردهای کنجکاو و لخت دور او حلقه زده‌اند؛ در حالی که پدر یا عمویم با موهای سفید، قوز کرده، کنار میدان نشسته به او نگاه می‌کند و یاد سیاه چال، صدای سوت و لغزش مار خشمناک افتاده که سر خود را بلند می‌گیرد، چشم‌هایش برق می‌زند، گردنش مثل کفچه می‌شود و خطی که شبیه عینک است، پشت گردنش به رنگ خاکستری تیره نمودار می‌شود.

نقاشی شبیه عینک

راوی خوابنامه مادری که به انجام حرکات موزون می‌پردازد و پدری که گردنش مثل کفچه می‌شود را جلوی آینه به اجرا در می‌آورد. همچنین خطی که شبیه عینک است را پشت سر خود با رنگ خاکستری می‌کشد.



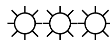
صفحه ۵۹ م ۱ و م ۲

به هر حال، من بچه‌ی شیرخوار بوده که در بغل همین ننجون گذاشتندم و ننجون دختر عمه‌ام، همین زن لکاته‌ی مرا هم شیر می‌داده است و من زیر دست عمه‌ام آن زن بلند بالا که موهای خاکستری روی پیشانی‌اش بود، در همین خانه با دخترش، همین لکاته، بزرگ شدم.

از وقتی که خودم را شناختم، عمه‌ام را به جای مادر خودم گرفتم و او را دوست داشتم. به قدری او را دوست داشتم که دخترش همین خواهر شیری خودم را بعدها چون شبیه او بود، به زنی گرفتم.

زنی با موهای خاکستری روی پیشانی

عمه‌ای که از آن نام می‌برد، کسی نیست جز خودش. برق موهای سیاهش، برق آینه و همچنین میزان امواج نوری که به آینه بر می‌خورد، همگی در رنگ موهای متفاوتی که به نظرش می‌آیند، تاثیر گذار است. وقتی می‌نویسد با همین لکاته بزرگ شدم، گویی می‌خواهد حسِ از–تای زمانی به خواننده القا شود.



صفحه ۵۹ م ۳ و ص ۶۰ م ۱

یعنی مجبور شدم او را بگیرم؛ فقط یک بار، این دختر خودش را به من تسلیم کرد ـ هیچ وقت فراموش نخواهم کرد ـ آن هم سر بالین مادر مرده‌اش بود. خیلی از شب گذشته بود، من برای آخرین وداع همین که همه‌ی اهل خانه به خواب رفتند با پیراهن و زیرشلواری، بلند شدم، در اتاق مرده رفتم. دیدم دو شمع کافوری بالای سرش

می‌سوخت. یک قرآن روی شکمش گذاشته بودند، برای اینکه شیطان در جسمش حلول نکند. پارچه‌ی روی صورتش را که پس زدم، عمه‌ام را با آن قیافه‌ی با وقار و گیرنده‌اش دیدم. مثل این که همه‌ی علاقه‌های زمینی در صورت او به تحلیل رفته بود. یک حالتی که مرا وادار به کرنش می‌کرد. ولی در عین حال، مرگ به نظرم اتفاق معمولی و طبیعی آمد. لبخند تمسخرآمیزی گوشه‌ی لب او خشک شده بود. خواستم دستش را ببوسم و از اتاق خارج شوم، ولی رویم را که برگردانیدم، با تعجب دیدم همین لکاته که حالا زنم است، وارد شد و روبه روی مادر مرده، مادرش، با چه حرارتی خودش را به من چسبانید، مرا به سوی خودش می‌کشید و چه بوسه‌های آبداری از من کرد! من از زور خجالت می‌خواستم به زمین فرو بروم. اما تکلیفم را نمی‌دانستم، مرده با دندان‌های ریک‌زده‌اش مثل این بود که ما را مسخره کرده بود؛ به نظرم آمد که حالت لبخند آرام مرده عوض شده بود. من بی‌اختیار، او را در آغوش کشیدم و بوسیدم؛ ولی در این لحظه پرده‌ی اتاق مجاور پس رفت و شوهر عمه‌ام، پدر همین لکاته قوز کرده و شال گردن بسته وارد اتاق شد.

خنده‌ی خشک و زننده‌ی چندش‌انگیزی کرد. مو به تن آدم راست می‌شد، به‌طوری که شانه‌هایش تکان می‌خورد، ولی به طرف ما نگاه نکرد. من از زور خجالت می‌خواستم به زمین فرو روم، و اگر می‌توانستم یک سیلی محکم به صورت مرده می‌زدم که به حالت تمسخرآمیز به ما نگاه می‌کرد. چه ننگی! هراسان از اتاق بیرون دویدم، برای

خاطر همین لکاته، شاید این کار را جور کرده بود تا مجبور بشوم او را بگیرم.

زیبای ناخفته

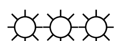
درِ اتاق افکار لجام گسیخته اش گویی تخته شده است. برای همینِ به آن، اتاق مرده لقب می‌دهد. فقط زمانی که اتاق فکرش بمیرد، لکاته وارد می‌شود و او را به خواب می‌برد. تسلیم خواب شدنش را به تسلیم شدن دختر، تشبیه می‌کند. پس از سال ها شکنجه کشیدن در خواب، اکنون که به خوابی گوارا رفته است، بی دلیل نمی گوید، "هیچ وقت فراموش نخواهم کرد". این رویا را قبلا به دو صورت متفاوت تعریف کرده است. در صفحه ۲۵ متن آخر بوفکور، از خاطره ای می‌گوید که در آن دختر اثیری یا اسیری، تن و روحش را به او می‌دهد. همچنین در صفحه ۲۸ متن ۲ بوف کور از اتاق مرده‌ای می‌گوید که دو شمعدان بالای سرش روشن می‌کند. در آنجا پس از کشتن دختر، از روی چهره اش نقاشی می‌کشد. بواقع وارد شدن لکاته به داستان، همزمان با آنست که دختر اثیری روحش را به او می‌دهد. راوی دفتر نقاشی اش را، قرانی می‌پندارد که روی شکمش قرار دارد(ص۲۸م۲ ب.کور).

در این نمایشنامه، به جلد عمه اش می‌رود. انگار راوی شاهد از پستوی ذهن به وصفِ به خواب رفتن خویش، می‌پردازد، زمانی که می‌گوید، "همه ی علاقه های زمینی در صورت او به تحلیل رفته بود". بیان آنکه مرگ اتفاق معمولی و طبیعی است، موجب کاهش رعب مرگ، نزد مخاطب می‌گردد به نحوی که او را به معنای مجازی مرگ نزدیک می‌کند. برعکس

داستان زیبای خفته، این بار کسی با بوسه ای به خواب می‌رود. بدین خاطر به بوف کور می‌توان لقب "زیبای ناخفته" داد. *"از زور خجالت به زمین فرو رفتن"*، به معنای به خواب فرو رفتن است.

حلول شیطان

هدایت هیچ یک از موارد مبهم را بدون پشتوانه رها نکرده است. کلید لازم برای ابهامات به جا، ارائه شده‌اند. به عنوان مثال، در جایی خواننده برای درک متن، نیاز دارد تا خم شدن راوی را تجسم کند. به دلیل ضرورت چنین تجسمی، در دیگر متن، خم شدن وی بیان می شود. در این پاراگراف نیز گویا چنین رخدادی به‌وقوع می‌پیوندد. در کودکی، روح اَشکال پرمعنی روی نقش پرده زردوزی، در جسم راوی حلول کرده‌اند. برای همین در متن فوق، از حلول شیطان در جسم، سخن به میان می‌آید.



 **صفحه ۶۰ م ۲ و ص ۶۱ م ۱**

با وجود اینکه خواهر برادر شیری بودیم، برای این که آبروی آن‌ها به باد نرود، مجبور بودم که او را به زنی اختیار کنم، چون این دختر باکره نبود. این مطلب را هم نمی‌دانستم، من اصلا نتوانستم بدانم، فقط به من رسانده بودند. همان شب عروسی، وقتی که توی اتاق تنها ماندیم، من هر چه التماس درخواست کردم، به خرجش نرفت و لخت نشد. می‌گفت: "من بی‌نمازم."مرا اصلا به طرف خودش راه نداد، چراغ را خاموش کرد و رفت آن طرف

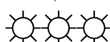
اتاق خوابید. مثل بید به خودش می‌لرزید، انگاری کـه او را در سیاه چـال بـا یـک اژدهـا انداختـه بودنـد. کسـی بـاور نمی‌کند، یعنی باور کردنی هم نیسـت، او نگذاشـت کـه مـن یک ماچ از روی لپ‌هایش بکنم. شب دوم هم من رفتم سـر جای شب اول، روی زمین خوابیدم و شب‌های بعـد هـم از همین قرار، جرات نمی‌کردم؛ بالاخره مدت‌ها گذشت که من آن طرف اتاق روی زمین می‌خوابیدم، کی باور می‌کند؟ دو ماه، نه، دو ماه و چهار روز دور از او روی زمین خوابیدم و جرات نمی‌کردم نزدیکش بروم.

او قبلا آن دستمال پر معنی را درست کرده بود، خـون کبوتر به آن زده بود؛ نمی‌دانم. شاید همان دسـتمالی بـود. که از شب اول عشق بازی خودش نگه داشـته بـود، بـرای این که بیشتر مرا مسخره بکند؛ آن وقت، همه به من تبریک می‌گفتند، بـه هـم چشـمک مـی‌زدنـد، و لابـد تـوی دلشـان می‌گفتند: "یـارو دیشـب قلعـه رو گرفتـه؟ "و مـن بـه روی مبارکم نمـی‌آوردم. بـه مـن مـی‌خندیدنـد، بـه خریـت مـن می‌خندیدند. با خودم شرط کـرده بـودم کـه روزی همـه‌ی این‌ها را بنویسم.

محروم مانده

در متون قبلی، دختر اثیـری را پـس از دو مـاه و چنـد روز می‌بیند. رویای مطرح، شرح همان است منتهی با دیدی متفاوت. وقتی از شب ازدواجشان مـی‌گویـد، دیـد سـه‌گانـه‌اش او را وا می‌دارد، تا بعد ازشب دوم هم ادامه دهد. عروسی با لکاتـه، بـه معنای به خواب رفتن است. منتهی انگار عروس ناز مـی‌کنـد و

به خواب نمی بردش. خاموش شدن چراغ نیز به مفهوم بسته شدن چشمان و خواب رفتن است. منتهی همیشه در شروع خواب که دنیا سیاه می‌شد همواره از ترس می‌لرزید و به ورطه خوابنمایی می‌افتاد. برای همین از مثل بید لرزیدن می‌گوید و ترس از سیاهی را مانند افتادن در سیاه چال با یک اژدها، می‌داند. دستمال پر معنی همان تکه چادر نماز کهنه مادرش است که روی کوزه می‌کشد. به قدری زمان هوشیار و مدهوش شدن او، در خوابنمایی نزدیک به هم شده، که گویی بسته شدن چشمی، گواه بر باز شدن چشمی دیگر است. بدین خاطر به خواب رفتن لحظه ای او با بیدار شدن لحظه ای و رویت تصویر چشمان واقعی اش، گویی در یک آن رخ می‌دهد(متون آخر ص۱۱ب.کور).

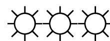


صفحه ۶۱ م ۲

بعد از آنکه فهمیدم او فاسق‌های جفت و تاق دارد و شاید به علت این که آخوند چند کلمه‌ی عربی خوانده بود و او را در تحت اختیار من گذاشته بود، از من بدش می‌آمد ـ شاید می‌خواست آزاد باشد ـ بالاخره یک شب تصمیم گرفتم که به زور پهلویش بروم. تصمیم خودم را عملی کردم، اما بعد از کشمکش سخت، او بلند شد و رفت و من فقط خودم را راضی کردم آن شب در رختخوابش که حرارت تن او به جسم آن فرو رفته بود و بوی او را می‌داد، بخوابم و غلت بزنم. تنها خواب راحتی که کردم همان شب بود؛ از آن شب به بعد، اتاقش را از اتاق من جدا کرد.

جدا کردن اتاق

متن فوق درد دل های راوی خواب است. فاسق های جفت و تاق همان رجاله هاییست که راوی بیدار، در خوابنمایی به جلد آن ها می‌رود. برای همین راوی خواب می‌گوید، او مـی‌خواهـد آزاد باشد و به هـر جـا سـر بزنـد. بخـاطر پرسـه زدن و آزاد بودن، انگار تن به خواب نمی دهـد. بـدین خـاطر راوی خـواب می‌پندارد از او خوشش نمی آید. خاطره بالا در صفحه ۲٦ متن ۱ بوفکور، به تصویر کشیده شده است. در آن صفحه می‌گوید تمام تلاش‌های من بیهوده بود و از تخت پایین می‌آید. در اینجا نیز می‌گوید پس از کشمکشی سخت او بلند شد و رفـت. راوی بیدار با وجود کسب توانایی در به خواب رفتن، به عمد از زیـر خوابیدن شانه خالی می‌کند. زیرا می‌خواهد اعمـال خـود را در حالت خوابنمایی رصد کند. احساس می‌کند در آن حالت اتفاقی رخ می‌دهد و او می‌تواند از کنه وجودش سر در بیاورد. لـیکن راوی خواب از این مطلب بی خبر است. برای همین می‌گوید بـا وجود آنکه توانـایی خوابیـدن را دارد بـاز هـم مـار را بـه مـن ترجیح می‌دهد. در واقع طعنـه بـه جلـد حیوانـات رفـتن و ادای آنان را در آوردن است.



صفحه ۶۲ م ۲

شب‌ها وقتی که وارد خانه می‌شدم، او هنوز نیامده بود؛ نمی‌دانستم که آمده است یـا نـه، اصـلا نمـی‌خواسـتم کـه بدانم، چون من محکوم به تنهایی، محکوم به مرگ بـوده‌ام. خواستم به هر وسیله‌ای شده با فاسق‌هـای او رابطـه پیـدا بکنم، این را دیگر کسی باور نخواهد کرد! از هر کسـی کـه

شنیده بودم خوشش می‌آید، کشیک می‌کشیدم، می‌رفتم هزار جور خفت و مذلت به خودم هموار می‌کردم. با آن شخص آشنا می‌شدم، تملقش را می‌گفتم و او را برایش غر می‌زدم و می‌آوردم؛ آن هم چه فاسق‌هایی: سیرابی فروش، فقیه، جگرکی، رئیس داروغه، نفتی، سوداگر، فیلسوف که اسم‌ها و القابشان فرق می‌کرد، ولی همه شاگرد کله پز بودند. همه‌ی آن‌ها (را) به من ترجیح می‌داد! با چه خفت و خواری، خودم را کوچک و ذلیل می‌کردم، کسی باور نخواهد کرد. می‌ترسیدم زنم از دستم در برود. می‌خواستم طرز رفتار، اخلاق و دلربایی را از فاسق‌های زنم یاد بگیرم ولی جاکش بدبختی بودم که همه‌ی احمق‌ها به ریشم می‌خندیدند. اصلا چه طور می‌توانستم رفتار و اخلاق رجاله‌ها را یاد بگیرم؟ حالا می‌دانم آن‌ها را دوست داشت چون بی‌حیا، احمق و متعفن بودند. عشق او اصلا با کثافت و مرگ توام بود. آیا صورت ظاهر او مرا شیفته‌ی خود کرده بود یا تنفر او از من، یا حرکات و اطوارش بود و یا علاقه و عشقی که از بچگی به مادرش داشتم و یا همه‌ی این‌ها دست به یکی کرده بودند؟ نه، نمی‌دانم. تنها یک چیز را می‌دانم: این زن، این لکاته، این جادو، نمی‌دانم چه زهری در روح من، در هستی من ریخته بود که نه تنها او را می‌خواستم، بلکه تمام ذرات تنم، ذرات تن او را لازم داشت! فریاد می‌کشید که لازم دارد و آرزوی شدیدی می‌کردم که با او در جزیره‌ی گمشده‌ای باشم که آدمی زاد در آن جا وجود نداشته باشد، آرزو می‌کردم که یک زمین لرزه یا طوفان و یا صاعقه‌ی آسمانی همه‌ی این

رجاله‌ها ـ که پشت دیوار اتاقم نفس می‌کشیدند، دونـدگی می‌کردند و کیف می‌کردند ـ همه را می‌ترکانید و فقط مـن و او می‌ماندیم.

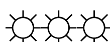
حال او

زهری که از آن نام می‌برد، زهریست که او را مـی‌خواباند. راوی بیدار نیاز به آن دارد تا بـه خـواب بـرود. همانگونـه کـه می‌دانیم، رجاله‌ها بازتابی از افراد، اجسام و اشکالی در دنیـای واقعـی هسـتند کـه در رویـایش ظـاهر مـی‌شـوند. وقتـی در خوابنمایی هوشیار می‌شود خـود را در جلـد آن هـا مـی‌بینـد. گویی ماسک آن‌ها را به چهره می‌زند. حتی صدایش را مشـابه آن‌ها می‌کند و با آنان حرف می‌زند. اکنون آرزو مـی‌کنـد همـه آن صورتک‌هایی که به چهره می‌زد همگی ترکانده شـوند و از زیر آن، چهره واقعی خودش بیرون بیاید، تا او خود را دریابد. نیمه گمشـده وجـودش را بیابـد و در او حـل بشـود. بنـابراین وقتش تنگ است زیرا می‌خواهد از شر اینگونه خیالات خـلاص شود تا به اصل کاری که باید انجام بدهد بپردازد. اصل کار او از سویی حل شدن در آغوش خود یا به ذمش لکاته است و از دیگرسو جدل با خوره سمج و بی‌حیایی است، که در او رخنـه کرده است.

نمی خواستم که بدانم

از مطالب فوق چنین برداشت می‌شود حرکات افرادی را در دنیای واقعی زیر نظـر دارد. بـرای همـین در خـوابگردی طبـق خوابنامه ای ادایشان را جلوی آینه در می‌آورد. نهایت عشق او را از آنکه می‌گوید می‌ترسیدم زنم از دستم در برود، می‌تـوان

درک نمود. با این تفاسیر به نظر می‌آید دیگر چندان مایل نیست به اتاقِ فکر او سر بزند. اصلا بدین دلیل است که می‌نویسد؛ شب‌ها که به خانه می‌آمدم، نمی‌دانستم و نمی‌خواستم بدانم او آمده است یا نه. دلیل آنکه نمی‌خواهد به زنش فکر کند آنست که او درد وجودش را شناخته است و به دنبال درمان می‌گردد. می‌داند زنش، همان نیمه غافل مانده و یا نیمه خوابش است، آنچه که نمی‌داند آن است که چگونه به این درد دچار شده است. بدین‌خاطر می‌خواهد گوشه‌های ذهنش را بگردد تا برای درمان، ناهنجاری روانِ خود را ریشه‌یابی کند.



صفحه ۶۳ م ۱

آیا آن وقت هم هر جانور دیگر، یک مار هندی یا یک اژدها، را به من ترجیح نمی‌داد؟ آرزو می‌کردم که یک شب را با او بگذرانم و با هم در آغوش هم می‌مردیم. به نظرم می‌آید که این نتیجه‌ی عالی وجود و زندگی من بود.

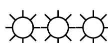
در آغوش هم مردن

نیمه-خواب شکوه می‌کند که اگر توانایی خواب را هم بدست آورد، باز نیمه-بیدار او را ترجیح ندهد. بلکه بجایش دوباره جلوی آینه برود و در نقش های پست مانندِ خزندگان در بیاید. در صورتی که آرزوی نیمه-خواب، کشیدن نیمه-بیدار به سمت عمق خواب است. زمانی که می‌گوید، "به نظرم می‌آید که این نتیجه عالی وجود و حتی زندگی من بود"، بدان معناست که راهی جز آن ندارد و مردن یا بسته شدن چشم‌هایش را منطقی‌ترین راه حل برای ادامه زندگی‌اش می‌داند. در متون قبل

از لغزش و سوت مار گفته بود. در اینجا، از ادای مار در آوردن او نیز، مطلع می‌شویم (م۲ ص۵۷ بوف کور).

جلوی مهتاب

در ابتدا، برای یافتن دختر اسیری، بی دلیل جلو مهتاب زانو به زمین نزد. در حقیقت تمنای یک بار دیدن او برای حل معمای وجودش بود(ص۱۹و ۲۰ب.کور). نیاز به دیدن آن چشم‌ها داشت تا با یک بار نگاه کردن، نه تنها رمز و اسرار روانش برایش حل شود بلکه از شر خوره روحش خلاصی یابد. لیکن این بار گویی این نیمه-خواب است که آرزو می‌کند تا یک شب را با او بگذراند تا تمام گوشه و زوایای روح خسته‌اش را دریابد. با این تفاسیر او نیز مانند نیمه-بیدار در آرزوی به خود آمدن است.



صفحه ۶۳ م ۲

مثل این بود که این لکاته از شکنجه‌ی من کیف و لذت می‌برد، مثل این که دردی که مرا می‌خورد، کافی نبود! بالاخره من از کار و جنبش افتادم و خانه نشین شدم، مثل مرده‌ی متحرک. هیچ کس از رمز میان ما خبر نداشت، دایه‌ی پیرم که مونس مرگ تدریجی من شده بود، به من سرزنش می‌کرد. برای خاطر همین لکاته، پشت سرم، اطراف خودم می‌شنیدم که در گوشی به هم می‌گفتند: «این زن بیچاره چه‌طور تحمل این شوور[1] دیوونه رو می‌کنه؟» حق به جانب آن‌ها بود، چون تا درجه‌ای که من ذلیل شده بودم، باور کردنی نبود.

---

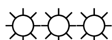
۱. شوهر

خانه نشین

به نظر نیمه-بیدار از نیمه-خواب گله می‌کند. راوی خواب می‌خواهد او را به زور به وادی خواب بکشاند. برای همین او احساس می‌کند شکنجه می‌بیند. از کار و جنبش افتادن به معنای شروع به خواب رفتن است. خانه نشین شدن به مفهوم حرکت نکردن و راه نرفتن در خوابگردی است. مثل مرده ی متحرک، طعنه به درازکش خوابیدن است. لحظاتی قبل از به خواب رفتن، ماسک دایه را زده است. گویی برایش لالایی می‌خواند. دایه پیر، خود راوی یا عقل اوست. بدین خاطر کسی که مونس مرگ تدریجی‌اش است، کسی نیست جز خودش. نیمه-بیدار، از به راه نیفتادن در خوابگردی، احساس ذلیلی می‌کند، گویا ترک عادت موجب مرض است.

هیچ کس

وقتی می‌نویسد، "هیچ کس از رمز میان ما خبر نداشت"، می‌توان تصور نمود منظورش از "هیچ کس"، هم خودش و هم خواننده است. خودش هنوز نمی‌داند خوره روحش کیست. همچنین خواننده نمی‌داند منظور او از آنکه می‌گوید همه این رجاله‌ها را می‌ترکانید و فقط من و او می‌ماندیم چیست.

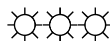


📖 **صفحه ۶۴ م ۱**

روز به روز تراشیده شدم، خودم را که در آینه نگاه می‌کردم، گونه‌هایم سرخ و رنگ گوشت جلو(ی) دکان قصابی شده بود؛ تنم پرحرارت و چشم‌هایم حالت خمار و غم‌انگیزی به خود گرفته بود.

گونه، رنگ گوشت

پس از بیدار شدن از خوابی عمیق، رنگ گونه هایش را به رنگ گوشت جلوی دکان قصابی تشبیه می‌کند. در متن آتی این مطلب را بصراحت بیان می‌دارد، *"بیدار که می‌شدم، روی گونه هایم سرخ-به رنگ گوشت جلوی دکان قصابی-شده بود؛(م۳ ص٦٥ب.کور)"*. در دنیای وارونه راوی، تراشیده شدن ناخوشی، کنایه از کسب تدریجی بهبودی است. به عبارت دیگر او قادر شده است در حالت خواب نمایی، صورت واقعی‌اش را در آینه رویت کند. گونه‌های سرخ، تن پرحرارت و چشمان خمار، همگی حاکی از شرح چهره‌اش در شروع به خواب رفتن است. چشمان خمار، غم‌انگیز به نظر می‌آید. منتهی در دنیای وارونه راوی، باید از غم انگیز بودن چشمان خوشحال شد. زیرا دلیلش آنست که، پلک‌هایش بیشتر روی هم آمده است. انگار بیش از پیش به دنیای خواب نزدیک می‌شود. از جهتی وقتی احساس سبکی می‌کرد، هرگز احساس غم به او دست نمی‌داد. اکنون که از غمگینی می‌گوید به معنای تقویت احساسش در خواب است. پنداری نیمی از او، از هوشیاری‌اش غمگین است. انگار از آنکه قرار است از آینه برای همیشه به در آید غمگین شده.

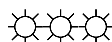


صفحه ۶۴ م ۲

از این حالت جدید خودم کیف می‌کردم و در چشم‌هایم غبار مرگ را دیده بودم؛ دیده بودم که باید بروم.

باید بروم

پراکنده‌گویی در متن عیان است. گویی دو روح از پشت دیوار بلورین در مورد یک مطلب اظهارنظر کرده اند. از محتوای متن، چنین برداشت می‌شود که بزودی برای هر دو، تغییری رخ می‌دهد. نیمه خواب، از آنکه پلک‌هایش پایین می‌آید و چشمانش بسته می‌شود خوشحال می‌شود. نیمه آینه ای، از آنکه باید از آینه برون آید و به دنیای خواب برود، احساس رفتن به او دست می‌دهد. در جایی از روایت تعریف مرگ را، مانند بستن چشم‌ها می‌پندارد. بدین خاطر "غبار مرگ دیدن"، به معنای پایین آمدن پلک‌هایش تا حد بسته شدن چشم‌ها و به خواب رفتن است (ص ۹۵ م ۳ ب. کور).

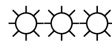


 **صفحه ۶۴ م ۳**

بالاخره حکیم باشی را خبر کردند؛ حکیم رجاله‌ها، حکیم خانوادگی که به قول خودش ما را بزرگ کرده بود! با عمامه‌ی شیر و شکری و سه قبضه ریش وارد شد. او افتخار می‌کرد دوای قوت باه به پدر بزرگم داده، خاکه شیر و نبات حلق من ریخته و فلوس به ناف عمه‌ام بسته است! باری، همین که آمد، سر بالینم نشست، نبضم را گرفت، زبانم را دید، دستور داد شیر ماچه الاغ و ماشعیر بخورم و روزی دو مرتبه بخور کندر و زرنیخ بدهم. چند نسخه‌ی بلند بالا هم به دایه‌ام سپرد که عبارت بود از جوشانده و روغن‌های عجیب و غریب از قبیل پرزوفا، زیتون، رب سوس، کافور، پرسیاوشان، روغن بابونه، روغن غاز، تخم کتان، تخم صنوبر و مزخرفات دیگر!

ناخوشی یا بهبودی

حکیم باشی را خبر می‌کند منتهی این بار خبر کردن او، دال بر شدت بیماری‌اش نیست. بلکه در دنیای وارونه و آینه ای راوی، به خاطر بهبودی نسبی‌اش، است. چنانچه از بهبودی‌اش قطع امید کرده بود، دیگر دارویی برایش تجویز نمی‌شد. از آنکه می‌گوید حکیم رجاله‌ها، معلوم می‌شود خود را به شکل و شمایل حکیم باشی هم، در آورده است.

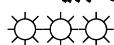


صفحه ۶۴ م ۴

حالم بدتر شد؛ فقط دایه‌ام ـ دایه‌ی او هم بود ـ با صورت پیر و موهای خاکستری، گوشه‌ی اتاق، کنار بالین من می‌نشست، به پیشانی‌ام آب سرد می‌زد و جوشانده برایم می‌آورد. از حالات و اتفاقات بچگی من و آن لکاته صحبت می‌کرد. مثلا او به من گفت: که زنم از توی ننو عادت داشته همیشه ناخن دست چپش را می‌جویده، به قدری می‌جویده که زخم می‌شد و گاهی هم برایم قصه نقل می‌کرد؛ به نظرم می‌آمد که این قصه‌ها سن مرا به عقب می‌برد و حالت بچگی در من تولید می‌کرد. چون مربوط به یادگارهای آن دوره بود، وقتی که خیلی کوچک بودم و در اتاقی که من و زنم توی ننو پهلوی هم خوابیده بودیم، یک ننوی بزرگ دو نفره. درست یادم هست، همین قصه‌ها را می‌گفت. حالا بعضی از قسمت‌های این قصه‌ها که سابق بر این باور نمی‌کردم، برایم امر طبیعی شده.

ننوی دو نفره

کسی که همیشه ناخن دست راستش را(در آینه دست چپ)، می‌جویده همان راوی بوده است تا استرس تنهایی‌اش کاهش یابد. ننوی دو نفره از جمله رویای دوست داشتنی اوست. گویی گهواره، روح دو پاره‌اش است. از سویی به قدری قل خیالی‌اش را به خود نزدیک می‌داند که حتی حاضر نیست او را در ننوی دیگری ببیند.

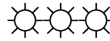


 **صفحه ۶۵ م ۱**

چون ناخوشی، دنیای جدیدی در من تولید کرد؛ یک دنیای ناشناس، محو و پر از تصویرها و رنگ‌ها و میل‌هایی که در حال سلامت نمی‌شود تصور کرد و گیرودارهای این متل‌ها را با کیف و اضطراب ناگفتنی در خودم حس می‌کردم؛ حس می‌کردم که بچه شده‌ام و همین الان که مشغول نوشتن هستم، در احساسات شرکت می‌کنم، همه‌ی این احساسات متعلق به الان است و مال گذشته نیست.

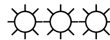
حس می‌کردم بچه شده‌ام

در دنیای وارونه زیبای ناخفته، ناخوشی او به معنای بهبودی و کسب توانایی به خواب رفتن است. دنیای ناشناس پراز رنگ ها، توصیفی از عمق خواب است. در متن فوق از آنکه پس از رخ دادن ماجراها، دست به نگارش شده است، مطلع می‌شویم. حتی می‌نویسد، احساسات خود را هنگام شرح دادن، در ماجراها شرکت می‌دهد. توضیح این قبیل موارد، از سطح پریشان حالی او می‌کاهد و به هوشیاری‌اش می‌افزاید.



صفحه ۶۵ م ۲

گویا حرکات، افکار، آرزوها و عادات مردمان پیشین که به توسط این متل‌ها به نسل‌های بعد انتقال داده شده، یکی از واجبات زندگی بوده است. هزاران سال است که همین حرف‌ها را زده‌اند، همین گرفتاری‌های بچه گانه را داشته‌اند؛ آیا سرتاسر زندگی، یک قصه‌ی مضحک، یک متل باور نکردنی و احمقانه نیست؟ آیا من فسانه و قصه‌ی خودم را نمی‌نویسم؟ قصه، فقط یک راه فرار برای آرزوهای ناکام است. آرزوهایی که به آن نرسیده‌اند. آرزوهایی که هر متل سازی مطابق روحیه‌ی محدود و موروثی خودش تصور کرده است.



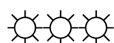
صفحه ۶۵ م ۳

کاش می‌توانستم مانند زمانی که بچه و نادان بودم، آهسته بخوابم؛ خواب راحت بی‌دغدغه! بیدار که می‌شدم، روی گونه‌هایم سرخ ـ به رنگ گوشت جلو(ی) دکان قصابی ـ شده بود؛ تنم داغ بود و سرفه می‌کردم، چه سرفه‌های عمیق ترسناکی! سرفه‌هایی که معلوم نبود از کدام چاله‌ی گمشده‌ی تنم بیرون می‌آمد، مثل سرفه‌ی یابوهایی که صبح زود لش گوسفند برای قصاب می‌آوردند.

ایام کودکی

منظورش از کودکی، دوران کودکی واقعی‌اش است. در متن بصراحت می‌گوید پس از بیدار شدن از خواب بی دغدغه،

گونه هایش سـرخ مـی‌شـود. در قبـل متوجـه شـدیم راوی بـا شنیدن صدای خنده پیرمرد به خواب می‌رود. بنابراین در مـتن فوق چنان مطلبی با نفس خواب، کنار یکدیگر قرار گرفته است. آهسته خوابیدن مربوط بـه دوران کـودکی‌اش اسـت. عناصـر خاطرات، بـا پلـک بـه هـم زدن و جابجـایی دنیاهـای خـواب و بیدارش، گویی یکی را به یاد دیگری می‌اندازد. شنیدن سرفه یا خنده پیرمرد موجب بیرون آمدن او از وادی برزخ می‌گردد.



 **صفحه ۶۶ م ۱ و م۲**

درست یادم است هوا به کلی تاریک بود، چند دقیقـه در حال اغما بودم. قبل از این که خوابم ببرد با خـودم حـرف می‌زدم؛ در این موقع حس می‌کردم، حتم داشـتم کـه بچـه شده بـودم و در ننـو خوابیـده بـودم. حـس کـردم کسـی نزدیک من اسـت، خیلـی وقـت بـود کـه همـه‌ی اهـل خانـه خوابیده بودند. نزدیک طلوع فجر بود و ناخوش‌ها می‌دانند در این موقع مثل این است که زندگی از سر حد دنیا بیرون کشیده می‌شود. قلبم به شدت می‌تپید، ولی ترسی نداشـتم، چشم‌هایم باز بود، ولی کسی را نمـی‌دیـدم، چـون تـاریکی خیلی غلیظ و متـراکم بـود. چنـد دقیقـه گذشـت، یـک فکـر ناخوش برایم آمد، با خودم گفتم: "شاید اوست! " در همین لحظه حس کردم که دسـت خنکـی روی پیشـانی سـوزانم گذاشته شد.

به خودم لرزیدم؛ دو سه بار از خودم پرسیدم: "آیا این دست عزراییل نبوده است؟ " و به خواب رفـتم. صـبح کـه بیدار شدم، دایه‌ام گفت، دخترم ـ مقصـود، زنـم، آن لکاتـه

بود ـ آمده بوده سر بالین من و سر مرا روی زانویش گذاشته بود، مثل بچه مرا تکان می‌داده ـ گویا حس پرستاری مادری در او بیدار شده بوده ـ کاش در همان لحظه مرده بودم؛ شاید آن بچه‌ای که آبستن بود، مرده است، آیا بچه‌ی او به دنیا آمده بود؟ من نمی‌دانستم.

حس کردم نزدیک من است

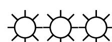
متن فوق از جمله متن‌های قابل تامل، ارزیابی می‌شود زیرا برای اولین بار اقرار می‌کند با خودش حرف می‌زند. احساس تاریکی غلیظ و چسبنده و پیشانی سوزان، دال بر شروع به خواب رفتن اوست. منتهی همیشه در شروع به خواب رفتن، احساس ترس بر او چیره می‌شد. لیکن اکنون اقرار می‌کند، نمی ترسد. از آنکه می‌گوید لکاته آمده بود از به خواب رفتن او اطمینان حاصل می‌نماییم. این خود راویست که در خواب، دستش را روی پیشانی اش می گذارد. لیکن ذهن خیالپردازش تصور می‌کند دایه می‌گوید دخترش این کار را کرده است. از بیان چند باره دست روی پیشانی گذاشتن، چنین برداشت می‌شود او در آرزوی مادری که می‌توانست سرش را روی زانوانش بگذارد باقی مانده است. بنابراین از محتوای مطالب فوق، حس آنکه مادرش را در کودکی ندیده یا از دست داده است، تقویت می‌شود.

سر روی زانو

در قسمت انتهای متن، خبر آبستن بودن زن، بطور ناگهانی داده می‌شود. هدایت به عمد نماد مرگ (عزراییل) و زندگی (آبستن بچه) را توام آورده است. از این بابت هیچ خرده‌ای

نیست، زیرا او از همان ابتدا، خواننده را با احساس دوگانه فردِ اول داستانش، آشنا کرده است. بچه ایکه می‌خواهد به دنیا بیاید، نوید تولد دوباره راوی است.

از سویی واژه "عزراییل" حاکی از آنست که نویسنده، زمان را مناسب دیده، تا ذهن خواننده را با این قبیل کلماتِ زهرآلود یا خواب آلود، بمباران کند. تولد دوباره او بدون آنکه خواب مرگی رخ ندهد، بوقوع نمی پیوندد. بنابراین تولد دوباره اش، با دست کشیدن از عادت خوابگردی و حس کردن ژرفنای خواب، بوقوع می‌پیوندد.



صفحه ۶۷ م ۱

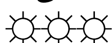
در این اتاق که هر دم برای من تنگ‌تر و تاریک‌تر از قبل می‌شد، دایم چشم به راه زنم بودم، ولی او هرگز نمی‌آمد. آیا از دست او نبود که به این روز افتاده بودم؟ شوخی نیست، سه سال، نه، دو سال و چهار ماه بود، ولی روز و ماه چیست؟ برای من معنی ندارد؛ برای کسی که در گور است، زمان معنی خودش را گم می‌کند؛ این اتاق، مقبره‌ی زندگی و افکارم بود. همه‌ی دوندگی‌ها، صداها و همه‌ی تظاهرات زندگی دیگران، زندگی رجاله‌ها ـ که همه‌شان جسما و روحا یک جور ساخته شده‌اند ـ برای من عجیب و بی‌معنی شده بود. از وقتی که بستری شدم، در یک دنیای غریب و باور نکردنی بیدار شده بودم که احتیاجی به دنیای رجاله‌ها نداشتم. یک دنیایی که در خودم بود، یک دنیای پر از مجهولات و مثل این بود که مجبور بودم، همه‌ی سوراخ سنبه‌های آنرا سرکشی و وارسی بکنم

او هرگز نمی‌آید

هر دم تنگ تر و تاریک تر شدن اتاق فکرش، حاکی از بهبودی تدریجی اوست. بطوریکه هر چقدر اتاق فکر او تنگ تر بشود، زودتر از شر اوهام خلاصی می‌یابد. منتهی قبل از خلاصی، کاری را باید انجام بدهد. در واقع برای ریشه یابی ناهنجاری ذهنش، می‌بایست در همان اغمای خوابنمایی به خود آید و اعمالش را رصد کند. در غیر اینصورت یعنی پس از بهبودی کامل (به خواب عمیق رفتن)، گویا فرصت این کار از دست می‌رود. بدین خاطر است که مدت دو ماه و چهار روز به ناگهان تبدیل به مدت دو سال یا سه سال و چهار ماه می‌شود. چنین تغییری به مفهدم بی اهمیت شدن موضوع لکاته یا خواب، در ذهن راوی است. زیرا از او شناخت کامل پیدا کرده است. با وجودیکه دست از چشم به راه او بودن، بر نمی‌دارد، لیکن اکنون موضوع مهم دیگری مانند دیدن دوباره چشم های او، فکرش را به خود مشغول کرده است. به خاطر آنست که می‌خواهد تمام سوراخ سنبه‌های دنیای مجهول ذهنش را بگردد تا مسبب اصلی ناهنجاری اش را در گوشه‌ای از اتاق فکرش دستگیر کند. مشابه متن فوق در صفحه ۵۰ متن ۱ بوف کور بیان می‌شود. در آنجا، هم به شرح اتاق و همچنین از بستری شدنش، می‌نویسد. همانگونه که قید شد، احساس بستری شدن حاکی از شناخت درد است. در واقع از زمانی که به وجود اجیر شده در رویاهایش پی برده، کمتر خوابنما می‌شود و زمان خوابش افزایش یافته است. بخاطر خواب بیشتر در رختخواب، به او احساس بستری شدن دست داده است.

کلید

موضوع مطرح در متن، بیان کردن منظورش از رجاله است. رجاله لقبیست که نیمه خواب به بیدار می‌دهد. زیرا عوض آنکه با او به خواب بی دغدغه برود به عمد به خواب، بی اعتنایی می‌کند و بجایش پرسه گری می‌کند و به جلد آدمـا در می‌آید.از پیرمرد حلول کرده‌اش، بعنوان رجاله با تشدید یاد می‌کند. رمز اتاق نیز در این متن باز می‌شود و از آن بعنوان مقبره افکار نام می‌برد. علاوه بر آن در می‌یابیم، نفس "عجیب و بی معنی" را، نیمه-بیدار حس می‌کند و نفس "غریب و باور نکردنی" را، نیمه-خواب درک می‌نماید.



صفحه ۶۷ م ۲

شب موقعی که وجود من در سر حد دو دنیا موج می‌زد، کمی قبل از دقیقه‌ای که در یک خواب عمیق و تهی غوطه ور بشوم، خواب می‌دیدم. به یک چشم به هم زدن، من زندگی دیگری به غیر از زندگی خودم را طی می‌کردم؛ در هوای دیگر نفس می‌کشیدم و دور بودم. مثل این که می‌خواستم از خودم بگریزم و سرنوشتم را تغییر بدهم. چشمم را که می‌بستم، دنیای حقیقی خودم به من ظاهر می‌شد؛ این تصویرها، زندگی مخصوص به خود داشتند، آزادانه محو و دوباره پدیدار می‌شدند. گویا اراده‌ی من در آن‌ها موثر نبود. ولی این مطلب مسلم هم نیست؛ مناظری که جلو(ی) من مجسم می‌شد، خواب معمولی نبود؛ چون هنوز خوابم نبرده بود. من در سکوت و آرامش، این تصویرها را از هم تفکیک می‌کردم و با یکدیگر

می‌سنجیدم. به نظرم مـی‌آمـد کـه تـا ایـن موقـع خـودم را نشــناخته بــودم و دنیــا آن طــوری کــه تــاکنون تصــور می‌کردم، مفهوم واقعـی خـود را از دسـت داده بـود و بـه جـایش، تـاریکی شـب فرمـانروایی داشـت؛ چـون بـه مـن نیاموخته بودند که به شـب نگـاه بکـنم و شـب را دوسـت داشته باشم.

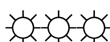
دنیای حقیقی

به شرح چگونگی کشیده شدن به برزخ خواب و بیداری اش می‌پردازد. در قبل وقتی چشم‌هایش را می‌بسـت و تـاریکی بـه درونش راه می یافت، برای فرار از آن، بلافاصله چشـمانش را باز می کرد تا از میزان تاریکی درونش بکاهد. متاسـفانه کمـی دیر چشم‌هایش باز می‌شد زیرا در یک پلک به هم زدن، نـوعی خواب، هوشیاری او را می‌ربود. در این حالت با چشمانی نیمه باز، پای بـه دنیـای خوابنمـایی مـی گذاشـت و بـه پرسـه زدن مشـغول مـی‌شـد. سـپس روحـش، جسـم او را وا مـی‌دارد تـا خواب‌هایش را جلوی برق آینه به اجرا در آورد. برگشت او به دنیای حقیقی، با بسته شدن چشم‌هایش صورت می‌گیرد. وقتی بیدار می‌شود، صحنه‌هایی که در خواب‌نمایی دیده است را بـه دیده شک می‌نگرد، زیرا می‌گوید آن‌ها خواب معمـولی نیسـتند. منتهی اکنون دنیا را تاریک تر از قبل می‌بیند زیرا بیش از آنکـه خواب‌نما بشود، به میزان خوابش افزوده شده است.

تفکیک تصاویر

نویسنده اثر، در این روایت راهکارهایی جهت درک مطلب به خواننده نشان می‌دهد. عبارت پیش‌رو از آن جمله اسـت: ”مـن

در سکوت و آرامش این تصویرها را از هم تفکیک می‌کردم و با یکدیگر می‌سنجیدم". به نظر می‌رسد جمله مزبور، حاوی پیامی برای خواننده است. گویی به او می‌گوید، تصویرها یا جملات را از هم تفکیک کن و به خاطر بسپار، زیرا بدون سنجیدن آن‌ها با یکدیگر، سر از سِر روایت در نخواهی آورد. بنابراین از مفهوم متن، چنین برداشت می‌شود که راوی و خواننده مسیر مشترکی را طی می‌کنند. نه تنها روایتگر در تلاش است از سِر وجودش سر در آورد بلکه خواننده نیز کوشش می‌کند تا او را بشناسد. در این طریق هر راهی که به راوی کمک کند همان، چراغ راه خواننده نیز هست.



صفحه ۶۸ م ۱

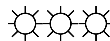
من نمی‌دانم در این وقت آیا بازویم به فرمانم بود یا نه؛ گمان می‌کردم اگر دستم را به اختیار خودش می‌گذاشتم - به وسیله‌ی تحریک مجهول و ناشناسی - خود به خود به کار می‌افتاد، بی‌آن که بتوانم در حرکات آن دخل و تصرفی داشته باشم. اگر دایم همه‌ی تنم را مواظبت نمی‌کردم و بی‌اراده متوجه آن نبودم، قادر بود که کارهایی از آن سر بزند که هیچ انتظارش را نداشتم. این احساس از دیر زمانی در من پیدا شده بود که زنده زنده تجزیه می‌شدم. نه تنها جسمم، بلکه روحم همیشه با قلبم متناقض بود و با هم سازش نداشتند؛ همیشه یک نوع فسخ و تجزیه‌ی غریبی را طی می‌کردم؛ گاهی فکر چیزهایی را می‌کردم که خودم نمی‌توانستم باور بکنم. گاهی حس ترحم در من تولید می‌شد. در صورتی که عقلم به من

سرزنش می‌کرد. اغلب با یک نفر که حرف می‌زدم، یا کاری می‌کردم، راجع به موضوع‌های گوناگون داخل بحث می‌شدم، در صورتی که حواسم جای دیگر بود، به فکر دیگر بودم و توی دلم به خودم ملامت می‌کردم. یک توده(ی) در حال فسخ و تجزیه بودم. گویا همیشه این‌طور بوده و خواهم بود، یک مخلوط نامتناسب عجیب...

تحریک مجهول و ناشناس

راوی خواب و بیدار، هر دو با یک پلک، به خواب و بیداری افتادن، در مورد اعمال ارادی و غیر ارادی اندام هایشان نظر می‌دهند. نبرد بین روح و قلبش را حس می‌کند. بنابراین وقتی می‌گوید زنده زنده تجزیه می‌شدم مانند آن است که شاهد تغییر روانش است.

برخی مواقع حس همدردی شنونده، تا آنجا پیش می‌رود که احساس می‌کند واقعا خود نیز چنین دردی دارد و از آن خبر ندارد. به نظر می‌آید نویسنده اثر از به نگارش در آوردن مطالب فوق قصد دارد مخاطب را با تنهاییش روبرو سازد.



صفحه ۶۹ م ۱

چیزی که تحمل ناپذیر است، حس می‌کردم از همه‌ی این مردمی که می‌دیدم و میانشان زندگی می‌کردم، دور هستم؛ ولی یک شباهت ظاهری، یک شباهت محو و دور و در عین حال نزدیک، مرا به آن‌ها مربوط می‌کرد؛ همین احتیاجات مشترک زندگی بود که از تعجب من می‌کاست. شباهتی که بیشتر از همه به من زجر می‌داد، این بود که

رجاله‌ها هم مثل من از این لکاته، از زنم، خوششان می‌آمد و او هم بیشتر به آن‌ها راغب بود؛ حتم دارم که نقصی در وجود یکی از ما بوده است.

مَردم

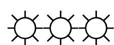
در این متن دوباره شاهد رو در رویی دو حس متضاد وی هستیم. وقتی به جلد آدم ها می‌رود، آن ها را با چشمانی نیمه‌باز در آینه، دور و محو می‌بیند. منتهی احساس خود را نیز به همان اندازه از آن ها دور محو می‌پندارد. مطالب متن سندیست بر آنکه راوی خود را به شکل و شمایل مردمی که در دنیای حقیقی وجود دارند و به رویاهای او کشیده می‌شوند، در می‌آورد.

حسادت

متن بالا از جمله متن‌هایی است که در آن احساس حسادتش بیان می‌شود. گویا، رجاله با تشدید هم خسته شده و می‌خواهد هر چه زودتر شال پیرمرد برداشته شود و او زودتر در آغوش نیمه گمشده اش، بمیرد.

حال بوف

هدایت دارد زمان را از دست می‌دهد و اگر تا دقایقی دیگر حرف‌های شنیدنی نزند، خواننده بوف را ترک می‌کند. از سویی بقدری نبض خواننده در دستش است که گویی واهمه‌ای از آنکه او خسته شود ندارد.



صفحه ۶۹ م ۲

اسمش را لکاته گذاشتم، چون هیچ اسمی به این خوبی

رویش نمی‌افتاد؛ نمی‌خواهم بگویم: "زنم" چون خاصیت زن و شوهری بین ما وجود نداشت و به خودم دروغ می‌گفتم. من همیشه از روز ازل او را لکاته نامیده‌ام، ولی این اسم کشش مخصوصی داشت؛ اگر او را گرفتم، برای این بود که اول او به طرف من آمد. آن هم از فکر و حیله‌اش بود. نه، هیچ علاقه‌ای به من نداشت؛ اصلا چه طور ممکن بود او به کسی علاقه پیدا بکند؟ یک زن هوسباز، که یک مرد را برای شهوت رانی، یکی را برای عشق بازی و یکی را برای شکنجه دادن لازم داشت؛ گمان نمی‌کنم که او به این تثلیث هم اکتفا می‌کرد. ولی مرا قطعا برای شکنجه دادن انتخاب کرده بود و در حقیقت بهتر از این نمی‌توانست انتخاب بکند؛ اما من او را گرفتم، چون شبیه مادرش بود؛ چون یک شباهت محو و دور با خودم داشت. حالا او را نه تنها دوست داشتم، بلکه همه‌ی ذرات تنم او را می‌خواست. نمی‌خواهم احساسات حقیقی را زیر لفاف موهوم عشق و علایق و الهیات پنهان بکنم؛ چون هوزوارِشِنِ[1] ادبی به ذهنم مزه نمی‌کند.

اول او به طرف من آمد

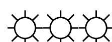
وقتی پی می‌بریم لکاته همان نیمه یا خوابِ کات شده‌اش است، آنوقت درست می‌گوید هیچ اسمی به اینَ خوبی رویش نمی‌افتد. زمانی‌که می‌گوید، خاصیت زن و شوهری بین ما وجود نداشت، این نیز واقعیت است. اصلا بدین سبب است که

۱. هوزوارشن ادبی: بغرنجی‌های ادبی، هوزوارش: واژگان و کلماتی به خط پهلوی که از زبان‌های دیگر چون سریانی و سامی وارد زبان پهلوی شده‌اند.

می‌گوید، عشق نسبت به او، برای من چیز دیگری بود. بین خود و تصویرش شباهتی می‌بیند برای همین او را منسوب به خانواده‌اش می‌داند. مطلب مهم دیگر، سخن گفتن از تثلیث است. زمانی که پی می‌بریم همه رویاها از سه منظر روایت می‌شود، آنگاه تثلیثی که از آن می‌گوید، برجسته می‌شود.

کلید

در صفحه ۲۵ متن ۲ بوفکور، عبارتی بین دو علامت تیره، واقع شده است، "-*چون نمی دانستم چه اسمی رویش بگذارم*-". در متن فوق کلید "اسم" بیان شده است. بواقع دختر، زن و فرشته عناوین دیگر لکاته هستند. لکاته نیز همان نیمه گمشده اش (خواب) است.

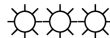


صفحه ۷۰ م ۱

حالم که بهتر شد، تصمیم گرفتم بروم؛ بروم خودم را گم بکنم، مثل سگ خوره گرفته که می‌داند باید بمیرد. مثل پرندگانی که هنگام مرگشان پنهان می‌شوند. صبح زود بلند شدم. دو تا کلوچه که سر رف بود، برداشتم و به طوری که کسی ملتفت نشود، از خانه فرار کردم؛ از نکبتی که مرا گرفته بود، گریختم؛ بدون مقصود معینی از همان کوچه‌ها، بی‌تکلیف از میان رجاله‌هایی که همه‌ی آن‌ها، قیافه‌ی طماع داشتند و دنبال پول و شهوت می‌دویدند، گذشتم. من احتیاجی به دیدن آن‌ها نداشتم، چون یکی از آن‌ها نماینده‌ی باقی دیگرشان بود: همه‌ی آن‌ها یک دهن بودند که یک مشت روده به دنبال آن آویخته و منتهی به آلت تناسلی‌شان می‌شد.

از خود گریختن

انگار هر دو راوی با هم تصمیم به رفتن گرفته اند. منتهی قبل از آنکه خواب چشمانش را برباید یا بمیرد، می‌خواهد برای آخرین بار، دوباره از خانه بگریزد. بدین خاطر برای بار آخر، دوباره چشمانش نیمه باز می‌شود و شروع به خوابگردی می‌کند(ص٦٧م۲ ب.کور). احساسات و مطالب فوق، در متون قبل، به نوعی دیگر بیان شده اند. در جایگاه شاهد، اعمال خود را رصد می‌کند. می‌بیند به شکل و شمایل آدم های دیگر در آمده است. گذشتن از آن ها به معنای به خواب رفتن است. پرنده از دیگر جاندارانی است که احساس خود را شبیه آن دیده است. زمانی که فقط از پول و شهوت می‌گوید احساس می‌شود، یک دنیا کم آمده است. در حقیقت هر چه رو به بهبودی می‌رود، دنیای سه‌گانه او به دو وادی تقلیل می‌یابد. بدین ترتیب او با چشمانی نیمه‌باز از سر رف دو مهره رنگی بر می‌دارد و به راه می‌افتد. وقتی متوجه می‌شویم تنها یک نفر، نقش تمام رجاله ها را بازی می‌کند آنگاه بی دلیل نمی گوید همه رجاله ها یک دهن هستند.

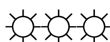


صفحه ۷۰ م ۲

ناگهان حس کردم که چالاک و سبک‌تر شده‌ام، عضلات پاهایم به تندی و جلدی مخصوصی ـ که تصورش را نمی‌توانستم بکنم ـ به راه افتاده بود. حس می‌کردم که از همه‌ی قیدهای زندگی رسته‌ام؛ شانه‌هایم را بالا انداختم، این حرکت طبیعی من بود، در بچگی هر وقت از زیر بار زحمت و مسئولیتی آزاد می‌شدم، همین حرکت را می‌کردم.

سبک‌تر، چالاک‌تر

قادر شده است به شرح احساسش، درست لحظه ای بعد از خواب نما شدنش بپردازد. احساس سبکی کردن و رها شدن از همه قیدهای زندگی، محرکی است که موجب می‌گردد به او احساس کودکی دست بدهد. اعمالی نظیر احساس آزادی کردن و شانه بالا انداختن، به دلیل همان احساس کودکی کردن در خوابنمایی است. در جایی از داستان، عروس دایه را یک لحظه گذری، می‌بیند که آبستن است. انگار این زمان، کودک زاده شده و آزاد از مسئولیت است. هر چه خواب او طولانی تر شود، کودک رشد می‌کند وبزرگ و فربه می‌شود(ص۸۱م۲ب.کور).



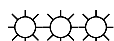
صفحه ۷۱ م ۱

آفتاب بالا می‌آمد و می‌سوزانید. در کوچه‌های خلوت افتادم، سر راهم خانه‌های خاکستری رنگ به اشکال هندسی عجیب و غریب: مکعب، منشور، مخروطی با دریچه‌های کوتاه و تاریک دیده می‌شد. این دریچه‌ها، بی‌در و بست، بی‌صاحب و موقت به نظر می‌آمدند. مثل این بود که هرگز یک موجود زنده نمی‌توانست در این خانه‌ها مسکن داشته باشد.

قشر خاکستری مغز

پس از آن، آرام آرام پلک هایش بالا می‌رود. به قدری بالا می‌رود که احساس می‌کند آفتاب می‌سوزاند و چشم هایش را می‌زند. معمولا از میزان بالا بردن پلک‌هایش، به او احساس متفاوتِ سوزانی، زردی آفتاب و یا مشابه آن، دست می‌دهد.

خانه هـای خاکسـتری رنـگ، قشـر خاکسـتری مغـز را تـداعی می‌کند. بطوریکه به شرح اشکالش می‌پردازد. در وادی مجازی و وارونه، زوایا را می‌بیند بـرای همـین از مکعـب و منشـور و مخروط می‌نویسد. زیرا آن هـا را در حافظـه دارد و از آن هـا استفاده می‌کند. کوچه ها خلوت هستند، زیـرا بـه جلـد آدم هـا نرفته است.



صفحه ۷۱ م ۲

خورشـید ماننـد تیـغ طلایـی، از کنـار سـایه‌ی دیـوار می‌تراشید و بر می‌داشت. کوچه‌ها بین دیوارهـای کهنـه‌ی سفید کرده، ممتد می‌شدند؛ همه جا آرام و گنگ بـود، مثـل این که همه‌ی عناصر، قانون مقدس آرامش هوای سـوزان، قانون سکوت مرا، مراعات کرده بودند. می‌آمد که در همـه جا اسراری پنهان بود، به طوری که ریه‌هایم جـرات نفـس کشیدن را نداشتند.

تراش سایه

ماه هلال است و می‌انگارد، *"خورشید مثل چشـم تـب دار، پرتـو سوزان خود را از ته آسمان نثار منظره ی خـاموش و بـی جـان می‌کرد(م بعـدی ب.کـور)."* از رختخـواب بلنـد شـده و در حـال حرکت و رفتن به سمت در اتاقش است. هر چه پیش می‌رود، نور بیشتری به چشمش می‌خورد. افزایش میزان نوری که با هر قدم به جلو، بیشتر به چشمانش می‌خورد را، با تراشیدن سایه دیوار بیان می‌دارد. دیوارهای اتاقش را، دیوارهـای کوچـه مـی‌انگـارد. وقتی می‌گوید رنگ دیوارهای کوچه، کهنه و سـفید اسـت، چنـین برداشت می‌شود مدت‌ها از رنگ دیـوار اتـاقش مـی‌گـذرد. رنـگ

سفید را برای مقایسه با رنگ کبود دیوار آبریزگاه، بیان می‌دارد. ضربان قلب او کند شده است برای همین احساس می‌کند ریه‌هایش جرات نفس کشیدن ندارند. در این شرایط عمق اغمای خود را منتهی این بار در سکوت، طی می‌کند.



صفحه ۷۱ م۳

یک مرتبه ملتفت شدم که از دروازه خارج شده‌ام؛ حرارت آفتاب با هزاران دهن مکنده، عرق تن مرا بیرون می‌کشید. بته‌های صحرا، زیر آفتاب تابان، به رنگ زرد چوبه در آمده بودند. خورشید مثل چشم تب‌دار، پرتو سوزان خود را از ته آسمان نثار منظره‌ی خاموش و بی‌جان می‌کرد. ولی خاک و گیاه‌های این جا بوی مخصوصی داشت، بوی آن به قدری قوی بود که از استشمام آن، به یاد دقیقه‌های بچگی خودم افتادم؛ نه تنها حرکات و کلمات و آن زمان را در خاطرم مجسم کرد، بلکه یک لحظه، آن دوره را در خودم حس کردم، درست مثل این که دیروز اتفاق افتاده بود. یک نوع سرگیجه‌ی گوارا به من دست داد، مثل این که دوباره در دنیای گمشده‌ای متولد شده بودم. این احساس، یک خاصیت مست کننده داشت و مانند شراب کهنه‌ی شیرین، در رگ و پی من تا ته وجودم تاثیر کرد. در صحرا، خارها، سنگ‌ها، تنه‌ی درخت‌ها و بته‌های کوچک کاکوتی را می‌شناختم، بوی خودمانی سبزه‌ها را می‌شناختم؛ یاد روزهای دور دست خودم افتادم، ولی همه‌ی این یادبودها به طرز افسون مانندی از من دور شده بود و آن یادگارها با هم

زندگی مستقلی داشتند. در صورتی که من شاهد دور و بیچاره‌ای بیش نبودم و حس می‌کردم که میان من و آن‌ها، گرداب عمیقی کنده شده بود. حس می‌کردم که امروز دلم تهی، و بته‌ها عطر جادویی آن زمان را گم کرده بودند؛ درخت‌های سرو بیشتر فاصله پیدا کرده بودند، تپه‌ها خشک‌تر شده بودند. موجودی که آن وقت بودم، دیگر وجود نداشت و اگر حاضرش می‌کردم و با او حرف می‌زدم، نمی‌شنید و مطالب مرا نمی‌فهمید. صورت یک نفر آدمی را داشت که سابق برین با او آشنا بوده‌ام، ولی از من و جزو من نبود.

شاهدی از دور

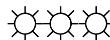
خاطرات همچنان پراکنده بیان می‌شوند. بزرگی مهتاب را خورشید می‌انگارد، برای همین تنش عرق می‌کند. کلمه "ملتفت" مانند "بلند شدن" و"الهام" رمز به راه افتادن و یا رخ دادن حالتی است. پس از آنکه به راه افتاد و اتاقش را فضایی باز خیال کرد، از در اتاقش به بیرون (حیاط) پای می‌گذارد. در حقیقت "خارج شدن از دروازه" به معنای از درگاه، بیرون رفتن است. وقتی می‌گوید خاک و گیاه‌های این جا بوی مخصوصی داشت بیانگر آنست که او واقعا به حیاط رفته و بوی گل و گیاه‌های واقعی به مشامش می‌رسد. طوری از بوی خودمانی سبزه‌ها و خاک و گیاه‌ها و یا از دیدن بته‌های کاکوتی می‌گوید که انگار برای بار اول، پس از مدت‌ها آن‌ها را می‌بیند و می‌بوید. در حقیقت برای بار اول است که در حالت اغما می‌تواند واضح تر ببیند و ببوید. استشمام چنین بوهایی او را به سمت

یادبودهـای گذشـته سـوق مـی‌دهـد. از احسـاس خودمـانی و گوارایی خوابی کـه بـه او دسـت مـی‌دهـد، آن دنیـا را گمشـده، می‌یابد. به قدری که شیرینی پیدا کردن آن را، مانند شراب کهنه شیرینی می‌داند که از قبل، در رگ و پـی وجـودش تـاثیر کـرده است. از سویی وقتی مـی‌گویـد انگـار دنیـای گمشـده‌ام را پیـدا کرده‌ام، کنایه به نزدیک شدن دو نیمه وجـودش بیکـدیگر اسـت. در قبل گفته بود می‌خواهم مانند کودکی ام خواب راحتی داشـته باشم. در این متن گویی این اتفاق می‌افتد. در صورتی که وقتـی لحظه ای بعد، به یاد روزهای دور دست یعنـی قبـل از آنکـه بـه خود بیاید، می‌افتد، احساسش را طور دیگری بیـان مـی‌دارد. در آن دوران گرداب عمیقی میان دو نیمه خـود، احسـاس مـی‌کنـد. لیکن امروز روحیه خود را با وجودی که هنوز دلش تهی اسـت، با دوران دور دست یکی نمی بیند. امروز خـود را شـاهدی دور یافته است. همه مطالب، بیش از آنکه از گذر زمان حکایت داشته باشند، تغییر احساس و ارتقای هوشیاری او را بیان مـی‌دارنـد. اگر در حالت اغما، رنگ‌ها، چندان به نظرش نمی‌آمد اگر صـداها را واضح نمی‌شنید اکنون در این حالت، تمام حس‌هایش قوی‌تـر شده‌اند. مهم نیست که هنوز بـین خـود و آن‌هـا گـرداب عمیقـی حس می‌کند، مهـم نیسـت کـه هنـوز دلـش تهـی و بتـه‌هـا عطـر جادویی آن زمان را گم کرده‌انـد. مهـم آن اسـت کـه گـرداب را می‌بیند، تهی بودن دلش را دریافتـه و عطـر جـادویی را بـه یـاد می‌آورد. این همه تغییر، در درک و احساس، او را وا می‌دارد تـا بگوید؛ به صورت آدمی در آمده که سـابق بـر ایـن بـا او آشـنا بوده است. وقتی می‌گوید ولـی از مـن و جـزو مـن نبـود، بـدان معناست، که راهی تا به خود رسیدن، هنوز باقیست.

سر کج و سایه سرو مانند

راوی وقتی خوابنما می‌شود، سرش را کج نگه مـی‌دارد. در این حالت سایه اش مانند درخت سرو می‌ماند. زمانی که با سر کج می‌ایستد یا می‌نشیند، با رویـت سـایه اش مـی‌انگـارد زیـر سایه درخت سروی قرار گرفته است. منتهی با هر قدمی که بر می‌دارد، سایه سرو مانندش نیز با او همراه می‌شود. بنـابراین پس از چندین قدم راه رفتن مـی‌پنـدارد در بـاغی کـه درختـان سرو زیادی دارد در حال قدم زدن است.

فاصـله افتـادن بـین درختـان سـرو، بـدان جهـت اسـت کـه همچنـان کـه راه مـی‌رود، مـدام هوشـیار و مـدهوش(خواب و بیدار) مـی‌شـود. وقتـی هوشـیار مـی‌شـود، سـرش را صـاف می‌گیـرد. سـپس در یـک پلـک بـه هـم زدن دوبـاره بـه ورطـه خوابنمایی کشیده می‌شود و گردن و سرش کج می‌شود. بدین خاطر نسبت به قبل که همیشه سرش کج بود، وقفه زمـانی، در دیدن سایه سرو مانندش رخ می‌نماید. از این رو می‌گویـد بـین درختان سرو فاصله افتاده است. صاف و کـج شـدن یویـویی سـرش، در دیگـر متـون بـا شـرحی متفـاوت بیـان می‌شوند(ص۷۳م۲ وص۷٦ م۱ب.کـور، م۳ص۱۰ب.کـور). هـر گاه سرش صاف می‌شود، فرصت حضور راوی شاهد بدسـت می‌آید. در ایـن حالـت مـی‌توانـد رفتـار و حرکـات خـود را در خوابنمایی رصد کند.



صفحه ۷۲ م ۱

دنیا به نظرم یـک خانـه‌ی خـالی و غـم‌انگیـز آمـد و در سینه‌ام، اضطرابی دوران می‌زد، مثل این کـه حـالا مجبـور

بودم با پای برهنه، همه‌ی اتاق‌های این خانه را سرکشی بکنم؛ از اتاق‌های تو در تو می‌گذشتم، ولی زمانی که به اتاق آخر در مقابل آن "لکاته" می‌رسیدم، درهای پشت سرم، خود به خود بسته می‌شد و فقط سایه‌های لرزان دیوارهایی که زاویه‌ی آن‌ها محو شده بود ـ مانند کنیزان و غلامان سیاه پوست ـ در اطراف من پاسبانی می‌کردند.

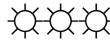
اتاق آخر

خانه خالی و غم انگیز است زیرا همه رجاله ها را تارانده و دیگر به نقش کسی در نیامده است. در دنیای وارونه راوی، مفهوم خالی و غم انگیز، عکس معنای واقعی شان است. وقتی می‌گوید مجبور است، در واقع ضرورت انجام کاری را حس می‌کند. پای برهنه نیز حاکی از تعجیل او برای انجام آن است. همانگونه که اشاره شد، کاری که برایش ضروریست، رصد احوالش در خوابنمایی است. عجله کردنش بدین خاطر است که می‌خواهد قبل از آنکه برای همیشه ترکِ خوابنمایی کند یا به قول خودش بمیرد، خوره روحش را، شناسایی کند. برای همین لازم می‌داند با عجله، تمام لایه‌های تو در توی قشر خاکستری را سرکشی کند، ببیند چه در سرش می‌گذرد. منتهی وقتی به اتاق فکر لکاته‌اش می‌رسد، آنگاه از عشق رسیدن به خواب لکاته ای، درهایی که می‌بایست همیشه بسته باشند، نه تنها خود به خود بسته می‌شوند، بلکه غلامانی، به نگهبانی پشت درهای بسته، حضور می‌یابند.

کلید

منظورش از کوه، دیوار و از رشته کوه، اضلاع چهار دیوار

است. نیمه-بیدار زوایا را تشخیص نمی دهد زیرا دنیا را محو می‌بیند. برای همین از چهار دیوار اتاقش، بعنوان رشته کوه نام می‌برد. برعکس، نیمه-خواب، زوایا را بخوبی از حافظه اش بیرون می‌کشد و بیان می‌دارد، گویی آن ها را می‌بیند. اشکال مکعب، مخروط و منشور، از جمله گفته های راوی خواب است. با اقرار بدان که، "زاویه های دیوارها محو شده اند"، می‌توان مجسم کرد، اضلاع دیوار، بصورت رشته کوه، پیش چشمش متصور می‌شوند.



صفحه ۷۳ م۱

نزدیک نهر سورن که رسیدم، جلوم[1] یک کوه خشک خالی پیدا شد. هیکل خشک و سخت کوه مرا به یاد دایه‌ام انداخت، نمی‌دانم چه رابطه‌ای بین آن‌ها وجود داشت. از کنار کوه گذشتم، در یک محوطه‌ی کوچک و باصفایی رسیدم که اطرافش را کوه گرفته بود. روی زمین از بته‌های نیلوفر کبود پوشیده شده بود و بالای کوه یک قلعه‌ی بلند که با خشت‌های وزین ساخته بودند، دیده می‌شد. در این وقت، احساس خستگی کردم؛ رفتم کنار نهر سورن زیر سایه‌ی یک درخت کهن سرو روی ماسه نشستم.

نهر سورن، قلعه

در متن قبل، از شواهد معلوم شد، از اتاقش به حیاط می‌رود. در حقیقت، برای رفتن به دستشویی از اتاق بیرون

---

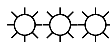
۱. جلویم

می‌رود. از جمله دلایلی که به دستشویی می‌رود، آن است که از "نهر سورن" می‌گوید و مهم‌تر آنکه از صدای آب نیز می‌نویسد (ص ٧٤م٢ب.کور). منظورش از "نهر سورن"،آبریزگاه است. "سورِن" عبارتی ترکی است و مفهومِ "با خود بردن" از آن درکَ می‌شود. در دوران باستان، آبریزگاه را در اماکنی که آب جاری و یا نزدیک نهر بود، می‌ساختند. بنابراین واژه "نهر" نیز خود، نشانه ایست به رسیدن به مفهوم آبریزگاه. همانگونه که قید شد در حالت اغما، دنیا را محو و سیاه و سفید می‌بیند. برای همین دیوار را تا زمانی که به آن بر نخورد تشخیص نمی‌دهد. بنابراین وقتی به دیوار نزدیک می‌شود می‌پندارد جلوی یک کوه ایستاده است. منتهی از وصف کوه می‌توان فهمید جلوی کدام دیوار است. بعنوان مثال اگر از کوه سفید بگوید منظورش دیوار اتاقش است. اگر از کوه کبود بگوید منظورش دیوار آبریزگاه است. کوه خشک و خالی نیز همان دیوار آبریزگاه است که چون رنگ نشده و یا در مقایسه با دیوار اتاقش که مفروش است، از آن به‌عنوان کوه خشک و خالی یاد می‌کند. از جمله محرک‌های بازگو کردن خاطرات مشترک در این متن، "کوه" است. وقتی از کوه می‌گوید هم به یاد دایه اش و هم به یاد کوه یا دیوار اتاقش می‌افتد و از همه آن‌ها یاد می‌کند. در واقع محوطه‌ای که باصفا است و روی زمینش از بته‌های نیلوفر کبود پوشیده شده، گوشه‌ای از اتاقش است که گودال محل دفن قوطی حلبی اش آنجا قرار دارد. منظورش از قلعه، اتاقک آبریزگاه است. دلیل آنکه آنرا قلعه می‌پندارد آنست که پیرامون آن از سه طرف، باز است. تشبیه دایه به کوه، نشانگر آنست که دایه

حامی او بوده است. توجه بدان حس، تشبیه جویی خواننـده را بر می‌انگیزد. وقتی وارد آبریزگاه یا "نهـر سـورن" مـی‌شـود، می‌نشیند. منتهی می‌پندارد زیـر سـایه یـک درخـت کهـن، روی ماسه نشسته است. داخل آبریزگاه تاریـک اسـت بـرای همـین فکر می‌کند درختی کهن سایه گسـترده اسـت. در حالـت اغمـا، زمانی مـی‌نشـیند کـه احسـاس خسـتگی خـواب، کـرده باشـد. احساس خستگی، شروع به خواب رفتن او محسوب مـی‌شـود. بنابراین او در آبریزگاه به خواب می‌رود. بـا خوابیـدن، پـایش می‌لغزد و در چاه می‌افتد(۷٤ متن ۱ ب.کور). خاطره بازگو بـه نـوعی دیگـر در قبـل بیـان شـده اسـت (ص۳٥م۱و ص۳۷ م۱ب.کور). بنابراین سایه خاطره فوق، رویاهاییست که به دفن افکار موهوم و همچنین چشـم هـای سـرزنش دهنـده، منجـر می‌شود.

خواب تهی

در خوابنمایی با چشمانی نیمه باز، دنیا را محـو و سـفید و سیاه می‌بیند. در این حالت از تیرگی و روشنی نورها، رنگ هـا را متمایز می‌کند. منتهی نهایت پررنگـی کـه در خوابنمـایی بـه چشمش می‌خورد رنگ کبود اسـت. بنـابراین اگـر در خـواب و بیداری از رنگی سخن بگوید، آن رنـگ را یـا از ذخـایر ذهـنش بیرون می‌کشد و یا آنرا احساس می‌کند. مانند گرمی خونی که بر روی دست و صورتش جریان می‌یابد.



صفحه ۷۳ م ۲

جای خلوت و دنجی بود. به نظـر مـی‌آمـد کـه تـا حـالا کسی پایش را این جا نگذاشـته بـود. ناگهـان ملتفـت شـدم

دیدم از پشت درخت‌های سرو، یک دختر بچه بیرون آمد و به طرف قلعه رفت. لباس سیاهی داشت که با تار و پود خیلی نازک و سبک، گویا با ابریشم بافته شده بود. ناخن دست چپش را می‌جوید و با حرکت آزادانه و بی‌اعتنا می‌لغزید و رد می‌شد. به نظرم آمد که من او را دیده بودم و می‌شناختم ولی از این فاصله‌ی دور زیر پرتو خورشید، نتوانستم تشخیص بدهم که چه طور یک مرتبه ناپدید شد.

حال دختر بچه

جای خلوت، وصف کنجی از اتاقش یا محل دفن چمدان است و جای دنج، وصف آبریزگاه است(ص۳۵م۱ ب.کور). وصف‌های سه‌گانه، به دوگانه تقلیل یافته‌اند. لغت "ملتفت" در بیشتر جاها رمز حرکت کردن و یا رخ دادن اتفاقی است. در قبل نیز با گفتن "ملتفت شدن"، از دروازه خارج می‌شود (ص۷۱م۳ ب.کور). خاطره رفتن به طرف آبریزگاه را شرح می‌دهد. او در حالی که ناخنش را می‌جود مانند دختر بچه‌ها، راه می‌رود تا به آبریزگاه یا قلعه برسد. در خوابگردی، دهانش نیمه باز است و سرش نیز به یک طرف بدنش خم می‌شود. بدین خاطر سایه سر خمیده اش به نظرش درخت سرو می‌آید. بنابراین زمانی که در اغما راه می‌رود، همواره سایه خمیده ای را زیر پا و همراه خود رویت می‌کند. برای همین می‌پندارد از میان درختان سرو عبور می‌کند. اکنون همچنانکه راه می‌رود، سایه‌اش را نه سرو مانند بلکه دختر بچه ای خرامان، روی شیشه ی درِ اتاق‌های عمارت، می‌بیند. وقتی می‌گوید چه‌طور یک مرتبه ناپَدید شد برای آنست که سایه‌اش دیگر در معرض

شیشه قرار نمی‌گیرد زیرا در حال حرکت است. حرکت آزادانه، سبکی روح او را در خواب نمایی بیان می‌دارد(ص۷۰م۲ ب.کور).

عمارت خانه، دارای چند اتاق رو به حیاط است. حد فاصل پنجره و درهای شیشه‌ای اتاق‌ها، دیوار وجود دارد. بدین خاطر راوی که در حال حرکت است سایه‌اش، هم روی درهای شیشه‌ای اتاق می‌افتد و همچنین روی دیوارِ مابین درها. منتهی هرگاه تصویرش روی شیشه می‌افتد خَود را کمی خم می‌کند(دیگر قوز نمی کند) و می‌پندارد دختر بچه است لیکن لحظه‌ای بعد که سایه، روی دیوار می‌افتد بلافاصله خود را صاف می‌کند (چون نیمه بیدار می‌شود). تا انتها که طول عمارت طی می‌شود تا به آبریزگاه برسد، خود را مانند یویو چند بار صاف و خم می‌کند. در خاطره فوق، تصویر خود، که دختر بچه‌ای انگاشته می‌شود و قوز ندارد را شرح می‌دهد. در متون دیگر، همان رویا با دیدی متفاوت، وصف می‌شوند(ص۷۱م آخر و ص۷٦م۱ب.کور). در صفحه ۷٦، از سایه ای که سر ندارد سخن می‌گوید.



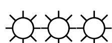
صفحه ۷۳ م ۳

من سر جای خودم خشکم زده بود، بی‌آن که بتوانم کمترین حرکتی بکنم ولی این دفعه با چشم‌های جسمانی خودم او را دیدم که از جلو(ی) من گذشت و ناپدید شد. آیا او موجودی حقیقی و یا یک وهم بود؟ آیا خواب دیده بودم و یا در بیداری بود، هر چه کوشش می‌کردم که یادم بیاید بیهوده بود؛ لرزه‌ی مخصوصی روی تیره‌ی پشتم

حس کردم؛ به نظرم آمد که در این ساعت همه‌ی سایه‌های قلعه روی کوه جان گرفته بودند و آن دخترک یکی از ساکنین شهر قدیمی ری بوده.

این دفعه

راوی در آبریزگاه مشغول اجابت مزاج است. وقتی می‌گوید "من سر جای خودم خشکم زده بود، بی آنکه بتوانم کمترین حرکتی بکنم"، احتمال آن را نشان دارد. درعین حال لحظه ای به خواب می‌رود برای همین می‌گوید او (خواب یا لکاته) را دیدم. نکته قابل طرح، آن است که علاوه بر سرگردانی او بین واقعیت و رویا، سوال دیگری هم مطرح می‌شود. آیا این صحنه وهم اوست؟ بنابراین سرگردانی وی، بین تثلیثی از دنیاهای وهم، رویا و حقیقت آشکار می‌شود. وقتی می‌گوید لرزه مخصوصی روی تیره پشتش حس می‌کند حالت اجابت مزاجش را بیان می‌دارد. به نظر می‌آید، خاطره مزبور، در قبل بیان شده است.



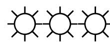
صفحه ۷۴ م ۱

منظره‌ای که جلو(ی) من بود، یک مرتبه به نظرم آشنا آمد؛ در بچگی، یک روز سیزده به در یادم افتاد که همین جا آمده بودم، مادر زنم و آن لکاته هم بودند. ما چه قدر آن روز پشت همین درخت‌های سرو، دنبال یکدیگر دویدیم و بازی کردیم؛ بعد یک دسته از بچه‌های دیگر هم به ما ملحق شدند که درست یادم نیست. سرمامک بازی می‌کردیم. یک مرتبه که من دنبال همین لکاته رفتم؛ نزدیک همان نهر سورن بود، پای او لغزید و در نهر افتاد. او را

بیرون آوردند، بردند پشت درخت سرو رختش را عـوض بکنند، من هم دنبالش رفتم؛ جلـو(ی) او چـادر نمـاز گرفتـه بودند، اما من دزدکی از پشت درخت تمام تنش را دیدم. او لبخند می‌زد و انگشت سبابه‌ی دست چپش را مـی‌جویـد و بعد یک رودوشی سفید بـه تـنش پیچیدنـد و لبـاس سـیاه ابریشمی او را کـه از تـار و پـود نـازک بافتـه شـده بـود، جلو(ی) آفتاب پهن کردند.

چادر نماز

در متنی به آبریزگاه می‌رود و احساس خسـتگی مـی‌کنـد و پس از آن به خواب می‌رود(ص۷۳م۱ب.کـور). بنـابراین آمـدن لکاته، کنایه از به خواب رفتن اوست. پس از به خـواب افتـادن، پایش می‌لغزد و در نهر یا گودی آبریزگاه می‌افتد. تغییر لبـاس سیاه به سفید نه تنها بیانگر تغییر روحیه اوست، بلکه به منزله آشتی دو دنیا ارزیابی می‌شود. از آن پس دیگر به احوال خود بیشـتر واقـف مـی‌شـود، بـه نحـوی کـه دیگـر خـود را دختـر نمی‌انگارد. مایل نیست لکاته سکر آور را، به آبریزگـاه بریـزد. برای همین او را از نهر آبریزگاه، بیـرون مـی‌آورنـد. از چـادر نماز مادرش، بیش از تکه ای باقی نمانـده اسـت. زیـرا سـالیان پس از مرگ مادر، آن را با خود همراه دارد.



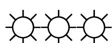
صفحه ۷۴ م ۲

بالاخره پای درخت کهن سرو، روی ماسه دراز کشیدم. صدای آب، مانند حرف‌های بریده بریده و نامفهومی که در عالم خواب زمزمه می‌کنند، به گوشم می‌رسید. دست‌هـایم

را بی‌اختیار در ماسه‌ی گرم و نمناک فرو بردم، ماسه‌ی گرم نمناک را در مشتم می‌فشردم؛ مثل گوشت سفت تن دختری بود که در آب افتاده باشد و لباسش را عوض کرده باشند.

صدای آب

وقتی از صدای آب می‌نویسد قطعا حس شنوایی اش تحریک شده است و صدایی به گوشش می‌خورد. وقتی در اغما با خودش حرف می‌زند یا می‌خندد، برایش تداعی‌کننده حرف‌های بریده بریده است (ص۷۶م۱ب.کور). با این وجود،سخن گفتن از صدای آب، چاله یا گودال، نهر سورن و همچنین بیرون رفتن از اتاق، همگی دال بر رفتن او به آبریزگاه است. بنابراین همچنان که خود را می‌شوید، احساس خود را بیان می‌کند. حس لامسه اش بر اثر جسمی گرم و نمناک تحریک شده است. همانگونه که قید شد، سایه سر خمیده اش به مانند سایه درخت سرو می‌ماند. بدین خاطر می‌انگارد زیر سایه سروی کهن می‌نشیند.



صفحه ۷۵ م ۱

نمی‌دانم چه قدر وقت گذشت، وقتی که از سر جای خودم بلند شدم، بی‌اراده به راه افتادم. همه جا ساکت و آرام بود. من می‌رفتم ولی اطراف خود را نمی‌دیدم. یک قوه‌ای که به اراده‌ی من نبود، مرا وادار به رفتن می‌کرد؛ همه‌ی حواسم متوجه قدم‌های خودم بود؛ من راه نمی‌رفتم، ولی مثل آن دختر سیاه‌پوش روی پاهایم می‌لغزیدم و رد می‌شدم. همین که به خودم آمدم، دیدم در شهر و جلو(ی)

خانه‌ی پدر زنم هستم، نمی‌دانم چرا گذرم به خانه‌ی پدر زنم افتاد. پسر کوچکش، برادر زنم، روی سکو نشسته بود، مثل سیبی که با خواهرش نصف کرده باشند! چشم‌های مورب ترکمنی، گونه‌های برجسته، رنگ گندمی، دماغ شهوتی، صورت لاغر ورزیده داشت. همین طور که نشسته بود، انگشت سبابه‌ی دست چپش را به دهنش گذاشته بود. من بی‌اختیار جلو رفتم: دست کردم کلوچه‌هایی که در جیبم بود، در آوردم، به او دادم و گفتم :"اینا رو شاجون برات داده، چون به زن من به جای مادر خودش، شاه جان می‌گفت. او با چشم‌های ترکمنی خود نگاه تعجب‌آمیزی به کلوچه‌ها کرد که با تردید در دستش گرفته بود. من روی سکوی خانه نشستم، او را در بغلم نشاندم و به خودم فشار دادم. تنش گرم، و ساق پاهایش شبیه ساق پاهای زنم بود و همان حرکات بی‌تکلف او را داشت. لب‌های او شبیه لب‌های پدرش بود. اما آن چه که نزد پدرش مرا متنفر می‌کرد، برعکس در او برای من جذبه و کشندگی داشت؛ لب‌های او طعم کونه‌ی خیار می‌داد، تلخ مزه و گس بود. لابد لب‌های آن لکاته هم همین طعم را داشت.

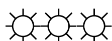
شاجان

وقتی می‌گوید بی اراده به راه می‌افتد و یا یک قوه ای که به اختیارم نبود مرا وادار به راه رفتن می‌کرد، متوجه می‌شویم، مانند شاهدی، نظاره گر اعمالش در خوابگردی است. این چندمین بار است که در اغمای خوابگردی سطح هوشیاری اش ارتقا می‌یابد، به عبارتی خواب و بیدار می‌شود. احساس سبکی

می‌کند زیرا می‌گوید راه نمی‌رود بلکه می‌لغزد و رد مـی‌شـود. به پلکانی که ایوان را از حیاط جدا می‌کند نزدیک مـی‌شـود. بـا رویت عمارت خانه، می‌پندارد به شـهر رسـیده و جلـوی خانـه پدر زنش است. این بار احساس پسر بچه به او دست مـی‌دهـد و روی پلکان کوتاه ایوان یا به قـولش سـکو مـی‌نشـیند. روی شیشه در اطاق، سایه‌اش را می‌بیند و خیال می‌کند برادر زنش است. با او حرف می‌زند و چیـزی ـ احتمـالا همـان مهـره‌هـای رنگی ـ را به او تعارف می‌کند. در ایـن هنگـام بـه تـن خـودش دست مـی‌کشـد و شـاید بوسـه‌ای بـه سـاق پـایش مـی‌زنـد و می‌پندارد پسر را می‌بوسد. طعم مزه دهانش، او را لو می‌دهـد، که از خوابی عمیق بیدار شده است.

دهان نیمه باز، رنگ مهتابی، رنگ گندمی

از وصف چهره پسربچه، بهبودی نسبی او عیان مـی‌شـود. اکنون رنگ صورتش را به جای مهتابی، گندمی می‌بیند. زیرا پا به شهر(حیاط)، گذاشته و فضـای دیـدش بـاز شـده اسـت. در حقیقـت زمـانی کـه در خوابنمـایی خـود را سـایه وار در آینـه می‌بیند، رنگش مهتابی به نظر ش می‌رسد. لیکن زمانی که روی شیشه پنجره اتاقش، خود را سایه وار می‌بیند، رنگش بـه نظـر گندمی می‌آید. وقتی پا به فضای وسـیع تـر مـی‌گـذارد آنگـاه، تبدیل رنگ مهتابی به گندمی، مثبت ارزیابی می‌شود. چهـره‌اش نیز اکنون هم لاغر و چنین ورزیده به نظر می‌آید.



صفحه ۷۶ م ۱

در همین وقت دیدم پدرش ـ آن پیرمرد قوزی که شـال گردن بسته بود ـ از در خانه بیرون آمد. بی‌آنکه به طـرف

من نگاه بکند، رد شد. بریده بریده می‌خندید، خنده‌ی ترسناکی بود که مو را به تن آدم راست می‌کرد و شانه‌هایش از شدت خنده می‌لرزید. از زور خجالت می‌خواستم به زمین فرو بروم. نزدیک غروب شده بود؛ بلند شدم، مثل این که می‌خواستم از خودم فرار بکنم، بدون اراده، راه خانه را پیش گرفتم. هیچ کس و هیچ چیز را نمی‌دیدم، به نظرم می‌آمد که از میان یک شهر مجهول و ناشناس حرکت می‌کردم. خانه‌های عجیب و غریب به اشکال هندسی، بریده بریده، با دریچه‌های متروک سیاه اطراف من بود. مثل این بود که هرگز یک جنبنده نمی‌توانست در آن‌ها مسکن داشته باشد، ولی دیوارهای سفید آن‌ها با روشنایی ناچیزی می‌درخشید و چیزی که غریب بود ـ چیزی که نمی‌توانستم باور بکنم ـ در مقابل هر یک از این دیوارها می‌ایستادم، جلو(ی) مهتاب، سایه‌ام بزرگ و غلیظ به دیوار می‌افتاد ولی بدون سر بود. سایه‌ام سر نداشت؛ شنیده بودم که اگر سایه‌ی کسی سر نداشته باشد تا سر سال می‌میرد.

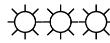
از زور خجالت

وقتی از پدر پسر بچه می‌گوید یاد پیرمرد قوزی و شال‌گردن به سر، می‌افتد و او را نیز به رویایش می‌کشاند. در قبل مطرح شد از خود گریختن و فرار کردن، یعنی به خواب رفتن. بنابراین زمانی که با سرفه یا خنده پیرمرد می‌خواهد، فرار کند و یا به خواب برود، آنگاه گویی پیرمرد با خندیدن (عطسه)، به او یاری می‌رساند. در صورتی که دلیل شکاف

روحش، همان نقش پیرمرد پرده، بوده است. لیکن اکنون که به جسارتش افزوده شده، زمان راندن پیرمرد، فرا رسیده است. بنابراین چنین برداشت می‌شود، پیرمرد به زور در ذهنش لانه نگزیده است بلکه شدت ترس وجودش، راه را برای او باز کرده است. به دیگر سخن نفش پیر پرده را، اکنون در یافته و به او نزدیک شده است. نزدیک غروب، بیانگر بیشتر پایین آمدن پلک و شروع خواب اوست. این بار بدون اراده راه خانه را پیش می‌گیرد. شرح وصف هایش، خواب و بیدار شدن او را در یک پلک به هم زدن نشان می‌دهد.اشکال هندسی را نیمه-خواب رویت می‌کرد. کوه های بریده بریده را، نیمه-بیدار می‌دید. به نظر می‌آید هنوز وارد اتاقش نشده است و همچنان در ایوان، در حال این طرف و آن طرف دویدن است. در این گیرودار، سایه بی‌سرش را نیز روی دیوار عمارت و حد فاصل درهای شیشه‌ای رویت می‌کند. سایه بی‌سر، به قول راوی نماد مرگ تلقی می‌شود. از طرفی، سایه کسی که پشتش خمیده است بی سر به نظر می‌آید. علاوه بر آن، سایه بی سر در آینه‌ی خاطره فوق، از منظری متفاوت، بیان می‌شود(ص۷۳م۲ب.کور).

رفتن به شهر

رفتن به فضای باز ، روند پیشرفت او را در به خواب رفتن می‌رساند. از طرفی زمانی قادر می‌شود پای به شهر بگذارد که پیرمرد از در خانه ذهنش بیرون می‌آید. بیرون رفتن پیرمرد در متن فوق با بیرون رفتن پیرمرد در متن آخر صفحه ۱۲۰ بوفکور، همخوانی دارد و دو روی یک سکه اند.

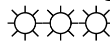


صفحه ۷۶ م ۲

هراسان وارد خانه‌ام شدم و به اتاقم پناه بردم. در همین وقت، خون دماغ شدم و بعد از آنکه مقدار زیادی خون از دماغم رفت، بی‌هوش در رختخوابم افتادم؛ دایه‌ام مشغول پرستاری من شد.

خونریزی

در صفحات پایان کتاب، لب راوی با گزلیک گزیده می‌شود(ص۱۱۸متن آخر ب.کور). بنابراین خونریزی اش به خاطر زخمی شدن لبش است. منتهی وقتی از آن حالت به در می‌آید، فکر می‌کند خون‌دماغ شده است.



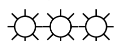
صفحه ۷۶ م ۳

قبل از این که بخوابم، در آینه به صورت خودم نگاه کردم؛ دیدم صورتم شکسته، محو و بی‌روح شده بود. به قدری محو بود که خودم را نمی‌شناختم. رفتم در رختخواب لحاف را روی سرم کشیدم، غلت زدم، رویم را به طرف دیوار کردم. پاهایم را جمع کردم، چشم‌هایم را بستم و دنباله‌ی خیالات را گرفتم؛ این رشته‌هایی که سرنوشت تاریک، غم‌انگیز، مهیب و پر از کیف مرا تشکیل می‌داد. آن جایی که زندگی با مرگ به هم آمیخته می‌شود و تصویرهای منحرف شده به وجود می‌آید، میل‌های کشته شده‌ی دیرین، میل‌های محو شده، و خفه شده دوباره زنده می‌شوند و فریاد انتقام می‌کشند؛ در این وقت

از طبیعت و دنیای ظاهری کنده می‌شدم و حاضر بودم که در جریان ازلی محو و نابود شوم. چند بار با خودم زمزمه کردم: "مرگ، مرگ...کجایی؟ " همین به من تسکین داد و چشم‌هایم به هم رفت.

تراشیده دیدن، محو دیدن

راوی به شرح واقعه در بیداری پرداخته است. به رختخواب می‌رود، لحاف را روی سرش می‌کشد، غلطت می‌زند و پاهایش را جمع می‌کند، تا به خواب برود. سرنوشت را تاریک می‌انگارد زیرا وقتی چشمانش را می‌بندد، همه جا تاریک می‌شود. چیزی که آرزویش را دارد، بنابراین سرنوشت تاریک، بار مثبت در بر دارد. غم انگیز است زیرا با پایین آمدن پلک ها و خمار شدن چشمانش، حالت چشم غم انگیز به نظر می‌آید. مهیب و پر از کیف از دیگر حالاتیست که از وصف خواب، حکایت دارد. حس آمیخته شدن زندگی با مرگ، حاصل تجربه حضورش در برزخ است. منظورش از مرگ، پایین آمدن پلک‌هایش تا حد بسته شدن چشم‌ها و به خوابی عمیق فرو رفتن است(ص۹۵ م۳ب.کور).



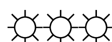
صفحه ۷۷ م ۱

چشم‌هایم که بسته شد، دیدم در میدان محمدیه بودم. دار بلندی بر پا کرده بودند و پیرمرد خنزرپنزری جلو(ی) اتاقم را به چوبه‌ی دار آویخته بودند. چند نفر داروغه‌ی مست پای دار، شراب می‌خوردند. مادر زنم با صورت برافروخته ـ با صورتی که در موقع اوقات تلخی زنم حالا می‌بینم که رنگ لبش می‌پرد و چشم‌هایش گرد و وحشت

زده مـی‌شـود ـ دسـت مـرا مـی‌کشـید، از میـان مـردم رد می‌کرد و به میرغضب که لباس سرخ پوشیده بـود، نشـان می‌داد و می‌گفت: "اینم دار بزنین!..."

روح سوم

زمانیکه از چشم بسته مـی‌گویـد چنـین برداشـت مـی‌شـود ماجرایی که به وصـف آن مـی‌پـردازد کابوسـی اسـت کـه در خواب می‌بیند. منتهی به احتمال بسیار صحنه دار زدن مجرمی را در بیداری دیده است. در آن هنگام، مجـرم قـادر نبـوده بـه طرف چوبه دار قـدم بـردارد، بـرای همـین او را مـی‌کشـیدند. اکنون افکار خودش را به همـان صـحنه‌هـا، تزریـق مـی‌کنـد و رویایی باب میلش رویـت مـی‌کنـد. تعبیـر خـوابش آنسـت کـه خنزرپنزری را لایق مردن می‌داند. وقتی در کابوسش، او را به دار می‌آویزد، گـویی آینـده را پـیش‌بینـی مـی‌کنـد. زمـانی کـه می‌گوید، مادر زنم مرا به میرغضب نشان می‌داد و گفت: «ایـنم دار بـزنین»، چنـین برداشـت مـی‌شـود، کسـی خواهـان مـرگ اوست. آن فرد کسی نیست جز خودش. چهره مادر زنش همان چهره خودش است زیرا نحوه برافروختگی صورت را با چهره زنش برابری می‌کند. زمانی که تمایل به قاطعیت دارد در نقـش مادر زن فرو می‌رود. لیکن وقتی که مایل است خود را تسکین دهد به جلد دایه مـی‌رود. هنگـامی کـه در خوابنمـایی بـر آینـه تصویر خودش را باز می‌شناسـد، چشـمانش از وحشـت گـرد می‌شود. منتهی از آن بعنوان چشمانی کـه بـی انـدازه درشـت است، یاد می‌کند (م آخر ص۲۳ب.کور).

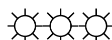


صفحه ۷۷ م ۲

من هراسان از خواب پریدم؛ مثل کوره می‌سوختم. تنم، خیس عرق و حرارت سوزانی روی گونه‌هایم شعله‌ور بود. برای این که خودم را از دست این کابوس برهانم، بلند شدم آب خوردم و کمی به سر و رویم زدم. دوباره خوابیدم، ولی خواب به چشمم نمی‌آمد.

تشخیص رویاهای یکسان

در متن ۲ صفحه ۲۵ بوفکور، از کابوسی می‌گوید که با چنگال آهنینش درونش را می‌فشرد. آن کابوس، همان کابوس میدان محمدیه است. در آنجا همچنین از ریختن آب به دهانش، سخن گفته بود (متن۱ صفحه۲۵ بوفکور). خوردن آب و زدن آن به سر و صورت، کلیدیست که در این متن، به خواننده ارائه می‌شود. علاوه بر آن می‌گوید وقتی از خواب می‌پرد، خیس عرق و حرارت سوزانی روی گونه‌هایش شعله‌ور است. در قبل از لکه روی دست گفته بود، در این متن متوجه می‌شویم، منظورش از آن، دانه عرق است. همچنین رنگ گونه هایش را به رنگ گوشت دکان قصابی، تشبیه کرده بود. دلیلش همان شعله ور بودن گونه هایش پس از بیدار شدن از خواب عمیق است.



صفحه ۷۸ م ۱

در سایه روشن اتاق، به کوزه‌ی آب که روی رف بود، خیره شده بودم. به نظرم آمد تا مدتی که کوزه روی رف است، خوابم نخواهد برد. یک جور ترس بی‌جا برایم تولید

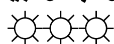
شده بود که کوزه خواهد افتاد. بلند شدم که جای کوزه را محفوظ بکنم، ولی به واسطه‌ی تحریک مجهولی که خودم ملتفت نبودم، دستم عمدا به کوزه خورد، کوزه افتاد و شکست. بالاخره پلک‌های چشمم را به هم فشار دادم، اما به خیالم رسید که دایه‌ام بلند شده، به من نگاه می‌کند. مشت‌های خودم را زیر لحاف گره کردم، اما هیچ اتفاق فوق‌العاده‌ای رخ نداده بود. در حالت اغما، صدای در کوچه را شنیدم؛ صدای پای دایه‌ام را شنیدم که نعلینش را به زمین می‌کشید و رفت نان و پنیر را گرفت.

مشت گره کردن

وقتی در خوابنمایی بلند می‌شود تا از کوزه آب بخورد، متوجه بی‌ارادگی دست و پایش می‌شود. بیان به واسطه تحریک مجهولی، دال بر هوشیاری او و به احوالش است. همیشه در خوابگردی کوزه را به سهولت برمی‌داشت، بدون آنکه از دستش بیفتد. منتهی این دفعه با دفعات قبل فرق دارد. زیرا دو روح، هر کدام از یک طرف دیوار بلورین درصدد کشیدن دست دیگری برمی‌آیند. گویی در جدلی ناخواسته، در برابر همدیگر قرار می‌گیرند. لرزش دستش، موجب افتادن کوزه می‌شود. زمانی که در نقش دایه بلند می‌شود، درک می‌کند که دایه جزو اوهام اوست. زیرا می‌گوید، "به خیالم رسید" دایه ام بلند شده و به من نگاه می‌کند. منتهی از آنکه اختیار جلوگیری اوهامش را ندارد عصبانی می‌شود. گره کردن مشت‌هایش در زیر لحاف، عصبانیت او را از آن مطلب می رساند. محل قرار گرفتن کوزه، روی دیوار اتاقش عنوان

می‌شود نه در پستو. بنابراین رف یا طاقچه همـانطور کـه در قبل گفته بود در اتاقش است.

اگر بخواهند از رمان بوفکور فیلم بسازند، نحوه فشار دادن چشم ها، باید مورد توجه قرار بگیرد. انگار به اغما رفتن او، با فشار دادن یا مالاندن یا پیچاندن چشمانش، شروع می‌شود. از دیگر سو، هـر چقـدر باشـدت چشـمانش را فشـار دهـد، بـدان معناست که درِ بین ذهن خواب و بیدار او، بسته شده است.



صفحه ۷۸ م ۲ وم۳

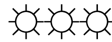
بعد صدای دوردست فروشنده‌ای آمد کـه مـی‌خوانـد: " صفرا بره، شاتوت! " نه، زندگی مثل معمول، خسـته کننـده شروع شده بود. روشنایی زیادتر می‌شد، چشم‌هایم را که باز کردم، یک تکه از انعکاس آفتاب روی سطح آب حوض، که از دریچه‌ی اتاقم به سقف افتاده بود، می‌لرزید.

به نظرم آمد خـواب دیشـب آن قـدر دور و محـو شـده بود، مثل این که چند سال قبل وقتی که بچه بودم، دیـده‌ام. دایه‌ام چاشت مرا آورده، مثل این بود کـه صـورت دایـه‌ام روی یک آینه‌ی دق منعکس شده باشد؛ آن قـدر کشـیده و لاغر به نظرم جلوه کرد، به شکل بـاور نکردنـی مضـحکی در آمده بود. انگاری که وزن سنگینی، صـورتش را پـایین کشیده بود.

آینه دق

بخاطر کسب هوشـیاری نسـبی در خوابنمـایی، رویاهـایش دیگر بخوبی روی آینه رویـت نمـی شـوند. بطوریکـه تصـویر

واقعی، از زیر چهره رویایی دایه، روی آینه پیدا است. برای همین می‌گوید انگار صورت دایه روی آینه دق افتاده است. از دیگر مطلب مهم متن، اقرارش به آنکه، خوابی که دیشب دیده مانند آنست، چند سال قبل، دیده است.



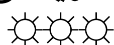
صفحه ۷۹ م ۱

با اینکه ننجون می‌دانست دود غلیان برایم بد است، باز هم در اتاقم غلیان می‌کشید. اصلا تا غلیان نمی‌کشید سر دماغ نمی‌آمد. از بس که دایه‌ام از خانه‌اش، از عروس و پسرش برایم حرف زده بود، مرا هم با کیف‌های خودش شریک کرده بود. چه قدر احمقانه است، گاهی بی‌جهت به فکر زندگی اشخاص خانه‌ی دایه‌ام می‌افتادم؛ ولی نمی‌دانم چرا هر جور زندگی و خوشی دیگران دلم را به هم می‌زد، در صورتی که می‌دانستم که زندگی من تمام شده و به طرز دردناکی آهسته خاموش می‌شود. به من چه ربطی داشت که فکرم را متوجه زندگی احمق‌ها و رجاله‌ها بکنم، که سالم بودند، خوب می‌خوردند، خوب می‌خوابیدند و هرگز ذره‌ای از دردهای مرا حس نکرده بودند و بال‌های مرگ هر دقیقه به سر و صورتشان سابیده نشده بود.

حال عروس

منظورش از ننجون خودش است. وقتی می‌گوید گاهی بی جهت به فکر زندگی اشخاص خانه دایه‌اش می‌افتد، می‌توان پی برد در مورد آدم‌هایی فکر می‌کند. زمانی که می‌گوید بال های مرگ یا خواب به سر و صورتش ساییده می‌شود چنین به نظر می‌آید که نیمه-بیدار، انگار با نیمه-خواب در مورد نتیجه عالی

وجود و زندگیشان موافق نیست. گویی حس خودخواهی‌اش نمی‌گذارد به ژرفنای خواب کشیده شود تا در آغوش هم مردن را تجربه کند. در صورتی که او به عمد به خواب نمی رود زیرا هنوز چهره خوره وجودش برای وی ناشناس باقی مانده است. به خیال عروس افتادن، آبستن بودن و نوزادی که قرار است به دنیا بیاید، همه تارهای تنیده شده در یک کلاف هستند و روند بهبودی او را نوید می‌دهند.

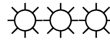


صفحه ۷۹ م ۲

ننجون مثل بچه‌ها با من رفتار می‌کرد. می‌خواست همه جای مرا ببیند. من هنوز از زنم رودرواسی داشتم. وارد اتاقم که می‌شدم، روی خلط خودم را که در لگن انداخته بودم، می‌پوشانیدم؛ موی سر و ریشم را شانه می‌زدم؛ شب کلاهم را مرتب می‌کردم. ولی پیش دایه‌ام، هیچ جور رودرواسی نداشتم؛ چرا این زن که هیچ رابطه‌ای با من نداشت، خودش را آن قدر داخل زندگی من کرده بود؟

رودرواسی

دایه و ننجون در ذهن او در یک جایگاه قرار می‌گیرند. زیرا کار آن دو در مقاطع متفاوت، خدمت به او بوده است. برای همین آن‌ها را یکی می‌بیند و بر اساس ذهن جفت پرستش هر یک را قل دیگری می‌داند. دایه خود اوست که در جلدش نقش بازی می‌کند. بنابراین منظورش از کسی که او را آن قدر داخل زندگی احساس می‌کند، همان خودش است.



صفحه ۷۹ م ۳ و صفحه ۸۰ م ۱

یادم است در همین اتاق روی آب انبار، زمستان‌ها کرسی می‌گذاشتند. من و دایه‌ام با همین لکاته دور کرسی می‌خوابیدیم، تاریک روشن که چشم‌هایم باز می‌شد، نقش روی پرده‌ی گل دوزی که جلو(ی) در آویزان بود، در مقابل چشمم جان می‌گرفت. چه پرده‌ی عجیب و ترسناکی بود؟ رویش یک پیرمرد قوز کرده شبیه جوکیان هند، شالمه بسته، زیر یک درخت سرو نشسته بود و سازی شبیه سه تار در دست داشت و یک دختر جوان خوشگل مانند بوگام داسی رقاصه‌ی بتکده‌های هند، دست‌هایش را زنجیر کرده بودند و مثل این بود که مجبور است جلو(ی) پیرمرد برقصد. پیش خودم تصور می‌کردم شاید این پیرمرد را هم در یک سیاه چال با یک مارناگ انداخته بودند که به این شکل در آمده بود و موهای سر و ریشش سفید شده بود.

از این پرده‌های زردوزی هندی بود که شاید پدر یا عمویم از ممالک دور فرستاده بودند. به این شکل که زیاد دقیق می‌شدم، می‌ترسیدم. دایه‌ام را خواب آلود بیدار می‌کردم، او با نفس بدبو و موهای خشن سیاهش که به صورتم مالیده می‌شد، مرا به خودش می‌چسبانید. صبح که چشمم باز شد، او به همان شکل در نظرم جلوه کرد. فقط خط‌های صورتش گودتر و سخت‌تر شده بود.

خانه روی آب انبار

از آنکه در ایام کودکی از ترس چندین بار دایه‌اش را از

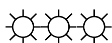
خواب بیدار می‌کرده شکی نیست. اکنون نیز که به یاد آن موضوع افتاده است، باز هم از روی ترس، به جلد دایه می‌رود. منتهی عکس دایه از روی ذهن او بر آینه، دیگر به سختی منتقل شود. چون افکارش را منجمد کرده است. بدین دلیل می‌گوید خط‌های صورت دایه (روی آینه) گود تر و سخت تر شده اند.

در ایام بچگی، برای مقابله با تنهایی و ترس‌هایش، عادت کرده بود به دوستان خیالی پناه ببرد. دوستان خیالی او خارج از ذهنش نبوده اند. بلکه بر گرفته از نقاشی ها بودند. ولی نقش پرده، روح حساس او را بیش از حد جریحه دار کرد. او نه تنها از این نقش می‌ترسید بلکه برای نجات دخترِ نقش، گویی فداکاری می‌کند. نقش روی پرده، تعبیری عرفانی در بر دارد. طبعا به ذهن کودک، چنین تعبیری نمی رسد. از نظر فرهنگی نیز کودک با چنین نقش هایی بیگانه است. زیرا نقش، بیانگر فرهنگ کشور دور دستی است. به همین دلیل النگوهایی که ساعد هر دو دست دختر را پوشانده است را زنجیر می‌انگارد. از حرکتی که دختر در حال انجام دادنش است، می‌فهمد که او مشغول انجام حرکات موزون است. منتهی ذهن کودکش ترکیب زنجیر و حرکات موزون را این گونه حلاجی می‌کند که، پیرمرد او را مجبور به این کار کرده است. علاوه بر آن تضاد زیبایی دختر با مو سفیدی پیرمرد، انگار صحه ایست بر آن نگرش. راوی از سویی برای نترسیدن از پیرمرد و از دیگر سو برای نجات جان دختر، از در دوستی با او در می‌آید. بدین خاطر است که در نقاشی اش او را در حال دادن گل به پیرمرد می‌بینیم. منتهی آن، گلی معمولی نیست بلکه حامل روح

حساسیست که به جز پیچیده شدن در لابلای گلبرگ گل، چیـز دیگری توان شکنندگی آن را ندارد.

پیرمرد تمبری، بدون اجازه راوی هرگز نمـی‌توانسـت روح او را تسخیر کند. این ترس او بود کـه در کـودکی بـه پیرمـرد جان داد تا از نقش بیرون بیاید و روحش را دو پاره کند. لیکن شـدت اضـطراب او بحدیسـت کـه گـویی پیرمـردِ رخنـه نیـز، احساس اسیری می‌کند. بـرای همـین او نیـز در صـدد همـوار شدن راه، برای بیرون رفـت و برگشـتن بـه روی پـرده اسـت. زمانی که با خنده اش او را از خوابنمایی بـه در مـی‌آورد، دال بر این مطلب است.

با جذب شدن به نقـش پـرده، راوی کـودک پـای بـه دنیـای خطوط مرده و پر معنی می‌گذارد و به جای دختر جوانِ نقـش، مجبور می‌شود سال ها برای پیرمرد، حرکـات مـوزونِ انجـام دهد. از آن پس جسم او با کوچـک‌تـرین لرزشـی دچـار چنـان بحرانـی مـی‌شـود کـه او را تـا سـرحد مـرگ مـی‌بـرد و بـاز می‌گرداند.



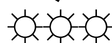
صفحه ۸۰ م ۲

اغلب برای فراموشی، برای فرار از خـودم، ایـام بچگـی خودم را به یاد می‌آورم. برای ایـن کـه خـودم را در حـال قبل از ناخوشی حس بکنم ـ حس بکنم کـه سـالمم ـ هنـوز حس می‌کردم که بچه هستم و برای مـرگم، بـرای معـدوم شدنم، یک نفس دومی بود که به حال من تـرحم مـی‌آورد، به حال ایـن بچـه‌ای کـه خواهـد مـرد. در مواقـع ترسـناک زندگی خودم، همین که صـورت آرام دایـه‌ام را مـی‌دیـدم،

صورت رنگ پریده، چشم‌های گود و بی‌حرکت و کدر و پره‌های نازک بینی و پیشانی استخوانی پهن او را که می‌دیدم، یادگارهای آن وقت در من بیدار می‌شد. شاید امواج مرموزی از او تراوش می‌کرد که باعث تسکین من می‌شد. یک خال گوشتی روی شقیقه‌اش بود، که رویش مو در آورده بود؛ گویا فقط این روز متوجه خال او شدم، بیشتر که به صورتش نگاه می‌کردم، این طور دقیق نمی‌شدم.

نفس دوم

یک نیمه می‌خواهد حال قبل از ناخوشی‌اش را حس کند و نیمه دیگر می‌خواهد حس سالمی بکند. بنابراین هر دو یک چیز می‌خواهند، مایل هستند که سالم باشند. دایه خیالی، گویا در حال محو شدن است زیرا رنگش پریده و چشمانش گود شده است. باز هم تطبیق چهره دایه رویایی، روی تصویر واقعی اش در آینه جفت و جور نمی شود. برای همین خال گوشتی صورت خودش از زیر خطوط چهره دایه، بیرون می‌زند.



صفحه ۸۱ م ۱

اگرچه ننجون ظاهرا تغییر کرده بود ولی افکارش به حال خود باقی مانده بود. فقط به زندگی بیشتر اظهار علاقه می‌کرد و از مرگ می‌ترسید، مگس‌هایی که اول پاییز به اتاق پناه می‌آورند. اما زندگی من در هر روز و هر دقیقه عوض می‌شد. به نظرم می‌آمد که طول زمان و تغییراتی که ممکن بود آدم‌ها در چندین سال بکنند، برای

من این سرعت سیر و جریان، هزاران بار مضاعف و تندتر شده بود. در صورتی که خوشی آن به طور معکوس به طرف صفر می‌رفت و شاید از صفر می‌رفت و شاید از صفر هم تجاوز می‌کرد. کسانی هستند که از بیست سالگی شروع به جان کندن می‌کنند، در صورتی که بسیاری از مردم فقط در هنگام مرگشان خیلی آرام و آهسته مثل پیه سوزی که روغنش تمام بشود، خاموش می‌شوند.

سن راوی

راوی بیست ساله است، برای باور داشتن آن دلایلی وجود دارد. هدایت طی روایت مواردی بصورت جرعه‌ای، دال بر جوان بودن وی به خواننده داده است. برای همین چنین باوری چندان خالی از پشتوانه نیست:

۱. اقرار پیش‌رو، *"کسانی هستند که از بیست سالگی شروع به جان کندن می‌کنند"* .
۲. استفاده از نماد"هیزم تر"در عبارت "کنده هیزم تر".
۳. به شکل و شمایل دختر جوان در آمدن، هنگام نیاز به رویت یار.
٤. اقرار به قوز کردن عمدی (ص ۱۱۷و ۱۱۰ بوف کور)

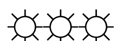
زندگی

راوی به جلد آدم های متفاوتی نقش بازی می‌کند از جمله ننجون. حال که مطمئن هستیم ننجون، خودش است بنابراین خود اوست که تغییر کرده است. ولی هنوز از سیاهی خواب (مرگ) می‌ترسد. وقتی از خواب بترسد، از

آنکه به زندگی یـا بیـداری علاقـه بیشـتر نشـان مـی‌دهـد، تعجبی نیست. زمانی که در خوانبمایی، در یک پلک به هـم زدن مدام به وادی خواب و بیداری می‌افتد، آنگاه، بی دلیل نمی گوید، *"اما زنـدگی مـن هـر روز و هـر دقیقـه عـوض می‌شد"*.

وزوز گوش

در حالاتی خاص، صدای وزوز مانندی در گوشش می‌شـنود. در آن لحظه بلافاصله از مگس زنبور طلایی می‌نویسد. کلماتی نظیر ترس، مرگ و وزوز، محرک هایی هستند کـه یکـی را بـه یاد دیگری می‌اندازد. در متن فـوق، صـدای وزوز بـه گوشـش نمی‌خورد. منتهی بر حسب خصلت عـادت مغـز، وقتـی از واژه مرگ استفاده می‌کند بلافاصله یه یاد مگس‌ها مـی‌افتـد و از آن نیز می‌نویسد. متن فوق از جمله متن‌هـایی اسـت کـه خواننـده می‌تواند به دلیل پراکنده گویی وی پی ببرد. تحریک ذهنش بـر اثر عنصر مشترک خاطرات، در متن بالا به صـریح‌تـرین نحـو صورت گرفته است.

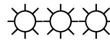


صفحه ۸۱ م ۲

ظهر که دایه‌ام ناهارم را آورد، من زدم زیر کاسه‌ی آش، فریاد کشیدم؛ با تمام قوایم فریاد کشیدم. همـه‌ی اهـل خانـه آمدند جلو(ی) اتاقم جمع شدند. آن لکاته هـم آمـد و زود رد شد. به شکمش نگاه کردم، بالا آمده بود. نـه، هنـوز نزاییـده بود. رفتند حکیم باشی را خبر کردند؛ من پیش خـودم کیـف می‌کردم که اقلا این احمق‌ها را به زحمت انداخته‌ام.

فریاد کشیدن

خاطرات پراکنده‌ای بیان شده است. "فریـاد کشـیدم" و "بـا تمام فوایم فریاد کشیدم"، گویی از دو وادی بیان شده انـد. بـه نظر می‌آید یک فریاد کشیدنش مربوط اسـت بـه خـاطره ایکـه می‌پندارد سر آدم‌ها کنده می‌شوند(ص۹۰م۱ب.کور). زاییدن نه تنها کنایه از فارغ شدن از غـم اسـت بلکـه تولـد دوبـاره او را یادآوری می‌نماید. نمایشنامه فوق با بازیگری راوی، در حالیکه بـا گذاشـتن بالشـی زیـر پیـراهنش، ادای زنـان حاملـه را در می‌آورد، به اجرا در می‌آید. لیکن لکاته ای که زود رد می‌شود، کنایه به خوابیست که در لحظه دچارش می‌شود.



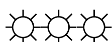
صفحه ۸۱ م ۳ وص ۸۲ م ۱

حکیم باشی با سه قبضه ریش آمد و دستور داد که من تریاک بکشم. چه داروی گرانبهایی بـرای زنـدگی دردنـاک من بود! وقتی که تریاک می‌کشیدم، افکارم بـزرگ، لطیـف، افسون‌آمیز و پران می‌شد؛ در محیط دیگـری ورای دنیـای معمولی، سیر و سیاحت می‌کردم.

خیالات و افکارم از قید ثقل و سنگینی چیزهـای زمینـی آزاد می‌شـد و بـه سـوی سـپهر آرام و خاموشـی پـرواز می‌کرد، مثل این که مرا روی بال‌هـای شـب پـره‌ی طلایـی گذاشته بودند و در یک دنیای تهی و درخشان که بـه هـیچ مانعی بر نمی‌خورد، گردش می‌کردم. به قـدری ایـن تـاثیر عمیق و پر کیف بود که از مرگ هم کیفش بیشتر بود.

شب پره طلایی

در این متن عبارتی تکراری بیان می‌شود:"...افکارم بزرگ لطیف، افسون‌آمیز و پران می‌شد...". استفاده از چنین عبارت تکراری، در جاهای متفاوت، به دلیل جلب توجه خواننده بدان است. هدایت به خوبی می‌داند در روایات مبهم، جمله‌های تکراری کنجکاو برانگیز هستند. از سویی خواننده نیاز دارد تا چگونگی احساس او را در مراحل متفاوت اغما، بداند. در متن بالا روایتگر بر روی بالی طلا رنگ به پرواز در می‌آید. لیکن وقتی از تاثیر افیون می‌گوید که "از مرگ هم کیفش بیشتر بود" چنین سوالی مطرح می‌شود، او که مردن را تجربه نکرده است پس از کجا می‌داند کیفِ لحظه مردن با کیف اثر افیون در بدن برابری می‌کند؟ منتهی همانگونه که قید شد منظورش از "مرگ"، به خواب عمیق فرو رفتن است. بنابراین لذت مرگ برایش به معنای لذت بردن از ژرفنای خواب است. به دیگر سخن، اگر هر کس یک بار در زندگی بمیرد او هر روز، مردن را تجربه می‌کند. زیرا وقتی بحران گریبانش را می‌گیرد، گویی او می‌میرد و زنده می‌شود.

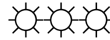


صفحه ۸۲ م ۲

از پای منقل که بلند شدم، رفتم دریچه‌ی رو به حیاطمان، دیدم دایه‌ام جلو(ی) آفتاب نشسته بود سبزی پاک می‌کرد. شنیدم به عروسش گفت: "همه مون دل ضعفه شدیم؛ کاشکی خدا بکشدش، راحتش کنه!" گویا حکیم باشی به آن‌ها گفته بود که من خوب نمی‌شوم.

جلوی آفتاب

گفته ها، از جمله رویابافی های اوست.



صفحه ۸۲ م ۳

اما من هیچ تعجبی نکـردم. چـه قـدر ایـن مـردم احمـق هستند! همین که یـک سـاعت بعـد بـرایم جوشـانده آورد، چشم‌هایش از زور گریه سرخ شده بود و بـاد کـرده بـود، اما رو به روی من زورکی لبخند زد؛ جلو(ی) من بـازی در می‌آوردند، آن هم چقـدر ناشـی! بـه خیالشـان مـن خـودم نمی‌دانستم؟ ولی چرا این زن به من اظهار علاقه مـی‌کـرد؟ چرا خودش را شریک درد من می‌دانست؟ یـک روز بـه او پول داده بودند و پستان‌هـای ورچروکیـده ی سـیاهش را مثل دولچه[1] توی لـپ مـن چپانیـده بـود: کـاش خـوره بـه پستان‌هایش افتاده بود. حالا که پستان‌هایش را مـی‌دیـدم، عقم می‌نشست که آن وقـت بـا اشـتهای هـر چـه تمـام‌تـر شیره‌ی زندگی او را می‌مکیده ام و حرارت تن مان در هـم داخل می‌شده. او تمام تن مـرا دسـتمالی مـی‌کـرد و بـرای همین بود که حالا هم با جسـارت مخصوصـی کـه ممکـن است یک زن بی‌شوهر داشته باشد، نسـبت بـه مـن رفتـار می‌کرد. به همان چشم بچگی به من نگاه می‌کرد، چون یک وقتی مرا لب چاهک سرپا می‌گرفته؛

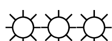
رو به روی من، جلوی من بازی در می‌آوردند

عادت دارد در خواب نمـایی جلـوی آینـه، "بـازی درآورد".

---

۱. دلو کوچک: ظرف فلزی یا چرمی که با آن آب از چاه می‌کشند.

بنابراین بیان آن عبارت، به منزله کلید نقش آفرینی او تلقی می‌گردد. آن مطلب همچنین خواننده را به یاد دیگر کلیدها، نظیر "خم شدن" و یا *"چشمی که به منزله چراغ است"* و...می‌اندازد.اکنون در نقش دایه با چشمانی سرخ، برای خودش جوشانده آورده است. همچنین ادای شیر دادن دایه را نیز به اجرا در می‌آورد.



 **صفحه ۸۳ م ۱ و م۲**

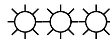
حالا هم با چه کنجکاوی و دقتی مرا زیر و رو و به قول خودش "تر و خشک" می‌کرد! اگر زنم، آن لکاته، به من رسیدگی می‌کرد، من هرگز ننجون را به خودم راه نمی‌دادم، چون پیش خودم گمان می‌کردم دایره‌ی فکر و حس زیبایی زنم بیش از دایه‌ام بود و یا این که فقط شهوت، این حس شرم و حیا را برای من تولید کرده بود.

از این جهت، پیش دایه‌ام کمتر رودرواسی داشتم و فقط او بود که به من رسیدگی می‌کرد. لابد دایه‌ام معتقد بود که تقدیر این طور بوده، ستاره‌اش این بوده. به علاوه، او از ناخوشی من استفاده می‌کرد و همه‌ی درد دل‌های خانوادگی، تفریحات، جنگ و جدال‌ها و روح ساده‌ی موذی و گدامنش خودش را برای من شرح می‌داد و دل پری که از عروسش داشت ـ مثل این که هووی اوست و از عشق و شهوت پسرش نسبت به او دزدیده بود ـ با چه کینه‌ای نقل می‌کرد! باید عروسش خوشگل باشد، من از دریچه‌ی رو به حیاط او را دیده‌ام، چشم‌های میشی، موی بور و دماغ کوچک قلمی داشت.

قضاوت

راوی واقعا به خود دایه دیده است. از نوع قضاوتش در مورد شخصیت دایه می‌توان درک کرد او از وجود دایه بهره مند بوده است. دایه را فردی ساده، موذی و گدامنش ارزیابی می‌کند. نوع تحلیل، بیانگر آنست که قضاوت از طرف چه کسی با چه پایگاه اجتماعی‌ای، صورت گرفته است. فردی که خود دست تنگ است در ذهنش، خصلت "گدامنشی"، برجسته نمی‌شود یا آنکه اصلا متوجه چنین خصلتی در وجود آدم‌های هم سطح خود نمی‌شود.

از وصفی که در مورد عروس دایه می‌کند، نوع چهره زنی که می‌پسندد، عیان می‌شود.



صفحه ۸۴ م ۱ و م ۲، صفحه ۸۵ م ۱

دایه‌ام گاهی از معجزات انبیا برایم صحبت می‌کرد؛ به خیال خودش می‌خواست مرا به این وسیله تسلیت بدهد. گاهی برایم خبرچینی می‌کرد، مثلا چند روز پیش به من گفت که دخترم ـ یعنی آن لکاته ـ به ساعت خوب، پیرهن قیامت برای بچه می‌دوخته، برای بچه‌ی خودش ـ بعد مثل این که او هم می‌دانست، به من دلداری داد. گاهی می‌رود برایم از در و همسایه‌ها دوا درمان می‌آورد، پیش جادوگر، فالگیر و جام زن می‌رود، سر کتاب باز می‌کند، و راجع به من با آن‌ها مشورت می‌کند. چهارشنبه(ی) آخر سال رفته بود فالگوش، یک کاسه آورد که در آن پیاز، برنج و روغن خراب شده بود؛ گفت این‌ها را به نیت سلامتی من گدایی کرده و همه‌ی این گند و کثافت‌ها را

دزدکی به خورد من می‌داد. فاصله به فاصله هم، جوشانده‌های حکیم باشی را به ناف من می‌بست. همان جوشانده‌های بی‌پیری که برایم تجویز کرده بود؛ پرزوفا، رب سوس، کافور، پرسیاوشان، بابونه، روغن غاز، تخم کتان، تخم صنوبر، نشاسته، خاکه شیر و هزار جور مزخرفات دیگر...

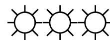
چند روز پیش یک کتاب دعا، برایم آورده بود که رویش یک وجب خاک نشسته بود! نه تنها کتاب دعا بلکه هیچ جور کتاب و نوشته و افکار رجاله‌ها به درد من نمی‌خورد. چه احتیاجی به دروغ و دونگ‌های آن‌ها داشتم، آیا من خودم نتیجه‌ی یک رشته نسل‌های گذشته نبودم و تجربیات موروثی آن‌ها در من باقی نبود؟ آیا گذشته در خود من نبود.

اگرچه سابق برین، وقتی که سلامت بودم، چند بار اجبارا به مسجد رفته‌ام و سعی می‌کردم که قلب خودم را با سایر مردم جور و هماهنگ بکنم، اما چشمم روی کاشی‌های لعابی و نقش و نگار دیوار مسجد ـ که مرا در خواب‌های گوارا می‌برد و بی‌اختیار به این وسیله راه گریزی برای خودم پیدا می‌کردم ـ خیره می‌شد. در موقع دعا کردن چشم‌های خودم را می‌بستم و کف دستم را جلو(ی) صورتم می‌گرفتم؛ در این شبی که برای خودم ایجاد کرده بودم، مثل لغاتی که بدون مسئولیت فکری در خواب تکرار می‌کنند، من دعا می‌خواندم. ولی تلفظ این کلمات از ته دل نبود، چون من بیشتر خوشم می‌آمد با یک نفر دوست یا آشنا حرف بزنم تا با خدا، با قادر متعال! چون خدا از سر من زیاد بود.

از خود گریختن یعنی به خواب رفتن

در صفحات آتی پشت در اتاقش به نماز می ایستد و مشغول نماز خواندن می‌شود. در اینجا بستر ذهن خواننده در مورد آنکه او اهل دعا و نماز هست، آماده می‌شود. در این متن، نماز خواندن را دعا تعبیر کرده است. گویا او همیشه بی خواب است زیرا در خوابگردی نصفه نیمه می‌خوابد. برای همین در هر موقع از شبانه روز، دنبال تاریکی متراکم می‌گردد تا کمبود خوابش را جبران کند. بدین خاطر است که گرفتن دست‌هایش را جلوی صورتش، به ایجاد کردن شب، تشبیه می‌کند.

در متن، کلید از خود گریختن، یا فرار کردن،فاش می‌شود و آن به معنای به خواب رفتن است.



صفحه ۸۵ م ۲ و صفحه۸۶ م ۱

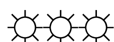
زمانی که در یک رختخواب گرم و نمناک خوابیده بودم، همه‌ی این مسائل برایم به اندازه‌ی جوی ارزش نداشت. فقط می‌خواستم بدانم که شب را به صبح می‌رسانم یا نه. حس می‌کردم در مقابل مرگ، مذهب و ایمان و اعتقاد، چه قدر سست و بچه‌گانه و تقریبا یک جور تفریح برای اشخاص تندرست و خوشبخت بود. در مقابل حقیقت وحشتناک مرگ و حالات جانگدازی که طی می‌کردم، آن چه راجع به کیفر و پاداش روح و روز رستاخیز به من تلقین کرده بودند، یک فریب بی‌مزه شده بود و دعاهایی که به من یاد داده بودند، در مقابل ترس از مرگ هیچ تاثیری نداشت.

نه، ترس از مرگ گریبان مرا ول نمی‌کرد؛ کسانی که درد

نکشیده‌اند، این کلمات را نمی‌فهمند. به قدری حس زندگی در من زیاد شده بود که کوچک‌ترین لحظه‌ی خوشی، جبران ساعت‌های دراز خفقان و اضطراب را می‌کرد.

دعاهایی که به من یاد داده بودند

وقتی می‌گوید،"به قدری حس زندگی در من زیاد شده بود"، با صحبت‌های نومیدانه متون قبل، تضاد دارد. در این لحظه به خواننده حس امیدواری دست می‌دهد. با این تفاسیر واژه "زندگی" متضاد "مرگ" است. بنابراین اگر مرگ به مفهوم خواب است، زندگی نیز به معنای بیداری، تلقی می‌گردد.



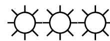
صفحه ۸۶ م۲

می‌دیدم که درد و رنج وجود دارد ولی خالی از هرگونه مفهوم و معنی بود. من میان رجاله‌ها یک نژاد مجهول و ناشناس شده بودم، به طوری که فراموش کرده بودند که سابق بر این جزو دنیای آن‌ها بوده‌ام. چیزی که وحشتناک بود، حس می‌کردم که نه زنده‌ی زنده هستم و نه مرده‌ی مرده، فقط یک مرده‌ی متحرک بودم که نه رابطه با دنیای زنده‌ها داشتم و نه از فراموشی و آسایش مرگ استفاده می‌کردم.

مرده متحرک

به احوال خود در برزخ خوابنمایی پرداخته است. منتهی این بار نوع احساسش در خوابگردی با قبل، تفاوت دارد. زیرا دیگر در نقش های متفاوت رجاله آفرینی نمی کند. برای همین احساس مرده ای که به حرکت وا داشته شده، به او دست می‌دهد. به همان دلیل، می‌گوید نه از فراموشی و نه از آسایش

مرگ، بهره می‌برد. از طرف دیگر، در قبل که در عمق اغما واقع می‌شد، نه ترس می‌شناخت و نه رنج و درد را. لیکن اکنون که در همان مرحله قرار دارد، با وجودی که درد را خالی از هر گونه مفهوم می‌داند اما اقرار به وجود درد می‌کند. راوی گامی به تعادل نزدیک شده است زیرا در مسیر تعادل است که احساس نه زنده و نه مرده کردن، یا نه این و نه آن، به فرد دست می‌دهد.



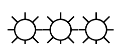
صفحه ۸۶ م ۳

سر شب از پای منقل تریاک که بلند شدم، از دریچه‌ی اتاقم به بیرون نگاه کردم، یک درخت سیاه با در دکان قصابی که تخته کرده بودند، پیدا بود؛ سایه‌های تاریک، در هم مخلوط شده بودند. حس می‌کردم که همه چیز تهی و موقت است. آسمان سیاه و قیراندود مانند چادر کهنه‌ی سیاهی بود که به وسیله‌ی ستاره‌های بی‌شمار درخشان، سوراخ سوراخ شده باشد؛ در همین وقت، صدای اذان بلند شد. یک اذان بی‌موقع بود. گویا زنی، شاید آن لکاته، مشغول زاییدن بود، سر خشت رفته بود. من با خودم فکر کردم: "اگر راست است که هر کسی یک ستاره روی آسمان دارد، ستاره‌ی من باید دور، تاریک و بی‌معنی باشد؛ شاید من اصلا ستاره نداشته‌ام!"

اذان بی‌موقع

در صفحه۹۲ متن۱ بوف کور، راوی در خوابنمایی در جلد دایه آماده نماز گذاردن می‌شود. سپس تسبیح می‌اندازد، ذکر می‌گوید و شروع به خواندن نماز می‌کند. منتهی، دگر روح،

صدای نماز خواندن را درست تشخیص نمی دهد. برای همین می‌انگارد، صدای اذان بی موقع می‌آید. دایه برای نماز خواندن نیاز به چادر دارد. برای همین در این متن ونه در دیگر متن، از چادر نماز سخن می‌رود. بدین روش هدایت با زبان بی زبانی با خواننده ارتباط برقرار می‌سازد. از مطالب متن چنین برداشت می‌شود که به احوال نیمه دیگر، اشراف پیدا کرده و نزدیک شده است.



صفحه ۸۷ م ۱ و ۲

در این وقت، صدای یک دسته گزمه‌ی مست از توی کوچه بلند شد که می‌گذشتند و شوخی‌های هرزه با هم می‌کردند. بعد دسته جمعی زدند زیر آواز و خواندند:

"بیا بریم تا می‌خوریم.
شراب ملک ری خوریم.
حالا نخوریم کی خوریم؟ "

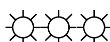
من هراسان خودم را کنار کشیدم، آواز آن‌ها در هوا به طور مخصوصی می‌پیچید؛ کم کم صدایشان دور و خفه شد. نه، آن‌ها با من کاری نداشتند، آن‌ها نمی‌دانستند... دوباره سکوت و تاریکی همه جا را فرا گرفت. من پیه سوز اتاقم را روشن نکردم، خوشم آمد که در تاریکی بنشینم؛ تاریکی ـ این ماده‌ی غلیظ سیال که در همه جا و همه چیز تراوش می‌کند ـ من به آن خو گرفته بودم؛ در تاریکی بود که افکار گم شده‌ام، ترس‌های فراموش شده. افکار مهیب باور نکردنی ـ که نمی‌دانستم در کدام گوشه‌ی مغزم پنهان شده بود ـ همه از سر نو جان می‌گرفت، راه می‌افتاد و به

من دهن کجی می‌کرد. کنج اتاق، پشت پرده، کنار در، پر از این افکار و هیکل‌های بد شکل و تهدید کننده بود.

آواز گزمه‌های مست

دلیل آنکه به دستگیر شدن توسط گزمه‌ها فکر می‌کند آنست که چندی قبل از مرور خاطراتش در این شب مهتابی، در دنیای واقعی دست به دزدی زده است. منتهی این بار کسی که می‌ترسد، بر عکس همیشه، راوی برزخی است. بدین گونه تقویت احساس وی، درک می‌شود. در قبل هم گفته بود، دیگر درد را ـ خالی از هرگونه مفهوم- درک می‌کند. در حقیقت او با دزدیدن گزلیک قصاب، خود را در خور دستگیر شدن می‌داند. در رویایی (ص۹۲م۲ب.کور) مشخص می‌شود، زمانی که در دنیای واقعی، قصاب به دنبال تابوت می‌رود، از فرصت استفاده و گزلیک قصاب را می‌دزدد.

هنگامی که صدای گزمه‌ها را می‌شنود و می‌گوید: "... با من کاری نداشتند، آن‌ها نمی‌دانستند..."گویی می‌خواهد به خودش اطمینان بدهد کسی از دزدی و یا افکار به اصطلاح جنایتی اش هنوز خبردار نشده است. با دور شدن صدا از آن مطلب مطمئن می‌شود. او در تمام فضاهای نامبرده، خاطراتی از خود بجای گذاشته است. زمانی اظهار داشت از شب فرار می‌کند زیرا به او نیاموخته اند تاریکی را دوست بدارد. منتهی این زمان می گوید با تاریکی خو گرفته است. در مورد تاریکی هر دو نیمه، نظر می‌دهند. افکار باور نکردنی، ترس‌های فراموش شده، افکار گم شده، انگار کلیدهایی هستند که نکات مبهم جملات، را می‌گشایند.



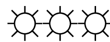
صفحه ۸۷ م۳

آن جا، کنار پرده، یک هیکل ترسناک نشسته بود. تکـان نمی‌خورد، نه غمناک بود و نه خوشحال. هر دفعـه کـه بـر می‌گشتم، توی تخم چشمم نگـاه مـی‌کـرد. بـه صـورت او آشنا بودم، مثل این بـود کـه در بچگـی همـین صـورت را دیده بودم؛ یک روز سیزده به در بود، کنار نهر سورن من با بچه‌ها سرمامک بازی می‌کردم، همین صورت بـه نظـرم آمده بود که با صورت‌های معمولی دیگـر ـ کـه قـد کوتـاه مضـحک و بـی‌خطـر داشـتند ـ بـه مـن ظـاهر شـده بـود. صورتش شبیه همین مرد قصاب روبروی دریچـه‌ی اتـاقم بود. گویا این شخص در زندگی من دخالت داشته اسـت و او را زیاد دیده بودم؛ گویا این سایه همزاد مـن بـود و در دایره‌ی محدود زندگی من واقع شده بود...

همزاد

پـرده و هیکـل ترسـناکی کـه از آن مـی‌گویـد، همـان پـرده گلدوزی و نقش پیرمرد روی آنست که هنگـام بچگـی او، روی اتاق بالای آب انبار، وجود داشت. او این صورت را با صورت های همبازی هایش که معمولی بودند و قد کوتاه داشتند و بـی خطر بودند، متفاوت می‌دید. زیرا صـورت نقشـی کـه همبـازی اش شده، پیر بود. در واقع همبازی‌های دوران کودکی اش، قـد کوتاه دارند چون بچـه هسـتند، بـی‌خطـر هسـتند چـون هنـوز کودکند، صـورت‌هایشـان معمـولی اسـت چـون آن قـدر بچـه هستند کـه نتـوان از چهـره‌شـان دختـر یـا پسـر بودنشـان را تشخیص داد. وصف آن‌ها بر حسب عادت سه گانه اش اسـت، منتهی این بار از سه وادی سر داده نمی شود.

در صفحه ٧٤ متن ۱ خاطره‌ای از کودکی و همبازی‌هایش تعریف می‌کند. در متن فوق، همان رویا را تعریف می‌کند. او همچنین به بازی چنان نمایشی پرداخته است. وقتی از ظاهر شدن صورت‌ها، به او می‌گوید، نقش‌آفرینی‌اش عیان می‌شود. زمانی که هیکل را، شبیه به قصاب می‌بیند متوجه می‌شویم او در نقش قصاب هم در برزخ، جلوی آینه نقش بازی کرده است.



صفحه ۸۸ م ۱

همین که بلند شدم پیه‌سوز را روشن بکنم، آن هیکل هم خودبه‌خود محو و ناپدید شد. رفتم جلو(ی) آینه، به صورت خودم دقیق شدم؛ تصویری که نقش بست، به نظرم بیگانه آمد؛ باور نکردنی و ترسناک بود. عکس من قوی‌تر از خودم شده بود و من مثل تصویر روی آینه شده بودم. به نظرم آمد نمی‌توانستم تنها با تصویر خودم در یک اتاق بمانم. می‌ترسیدم اگر فرار بکنم، او دنبالم بکند؛ مثل دو گربه که برای مبارزه رو به رو می‌شوند. اما دستم را بلند کردم، جلو(ی) چشمم گرفتم تا در چاله‌ی کف دستم شب جاودانی را تولید بکنم. اغلب حالت وحشت برایم کیف و مستی مخصوصی داشت، به طوری که سرم گیج می‌رفت و زانوهایم سست می‌شد و می‌خواستم قی بکنم. ناگهان ملتفت شدم که روی پاهایم ایستاده بودم، این مسئله برایم غریب بود، معجز بود؛ چه طور من می‌توانستم روی پاهایم ایستاده باشم؟ به نظرم آمد اگر یکی از پاهایم را تکان می‌دادم، تعادلم از دست می‌رفت، یک نوع حالت سرگیجه برایم پیدا شده بود؛ زمین و

موجوداتش بی‌اندازه از من دور شده بودند. به طور مبهمی آرزوی زمین لرزه یا یک صاعقه‌ی آسمانی را می‌کردم برای این که بتوانم مجددا در دنیای آرام و روشنی به دنیا بیایم.

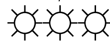
مچ‌گیری از خوابگردی‌اش توسط خودش

وقتی بیدار است آینه با او هیچ دشمنی ندارد. منتهی در حالت خوابگردی، انگار دشمن او می‌شود. زیرا به جای صورتش، افکارش را روی خود، به نمایش می‌گذارد. منتهی این بار نمی تواند چنین کاری کند زیرا او دیگر قادر است، در برزخ خواب نمایی، صورت نترس خود را تشخیص دهد. حتی متوجه می‌شود که روی پاهایش ایستاده است. یک نیمه احساس پیرمردی می‌کند، برای همین وقتی چهره نترس خود را در آینه تشخیص می‌دهد، به نظرش با خود بیگانه می‌آید. با این وجود هم خودش و همچنین عکس خودش را مثل هم قوی می‌بیند. زمانی که می‌گوید خودم هم شبیه تصویر روی آینه شده بودم، گویی مچ خود را در خوابگردی می‌گیرد. پس از آن در یک پلک به هم زدن، به خواب می‌رود. تولید شب جاودانی، کیف و مستی و گیج رفتن سر و سست شدن زانوها، حاکی از به خواب رفتن اوست.

ملتفت

واژه "ملتفت" مانند دیگر واژه‌ها، از جمله کلمات جادوییست. همان گونه که بیان شد بعد از "ملتفت"، معمولا حرکتی از او در دنیای واقعی سر می‌زند و یا آنکه حالتی بیان می‌شود. در متن فوق چنین حالتی به صراحت رخ می‌دهد،

آنجا که می‌گوید "ناگهان ملتفت شدم که روی پاهـایم ایسـتاده بودم". راوی مانند شاهدی دور، شاهد به راه افتادن بـی اراده خودش در خواب است. جلوی آینه می‌رود و در یک پلک به هم زدن، هوشیار مـی‌شـود و چهـره اش را روی آینـه شناسـایی مـی‌کنـد. در ایـن مـتن وحشـت مـی‌کنـد و چشـم هـایش گـرد می‌شوند. پس از آن به خواب می‌رود.این رویا همانیست که در اوایل داستان، بیان شده است (م آخر ص۲۳ب.کـور). در آینـه ی این رویا، تصویر چهره خـود را مـی‌شناسـد و از وحشـت، گرد شدن چشمانش را، به چشمانی بی اندازه درشت، توصیف می‌نماید. علاوه بر آن در متنی از چشـم هـایی کـه از وحشـت زدگی گرد شده اند، می‌نویسد(م۱ ص۷۷ب.کور).



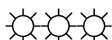
صفحه ۸۹ م ۱

وقتی که خواستم در رختخوابم بروم، چند بار با خودم گفتم "مرگ...مرگ..." لب‌هـایم بسـته بـود، ولـی از صـدای خودم ترسیدم، اصلا جرات سابق از مـن رفتـه بـود؛ مثـل مگـس‌هـایی شـده بـودم کـه اول پـاییز بـه اتـاق هجـوم می‌آورند، مگس‌های خشکیده و بی‌جان که از صدای وزوز بال خودشان می‌ترسند. مدتی بی‌حرکت یـک گلـه‌ی دیـوار کز می‌کنند، همین که پی می‌برند که زنده هستند، خودشان را بی‌محابـا بـه در و دیـوار مـی‌زننـد و مـرده‌ی آن‌هـا در اطراف اتاق می‌افتد.

با خود حرف زدن

در مـتن فـوق، نویسـنده، نشـانه‌هـایی دال بـر آنکـه راوی در

خوابگردی با خودش حرف می‌زند، می‌دهـد. بـه نظـر مـی‌آیـد بـه نحوی حرف می‌زند که لب‌هایش تکان نخورد. برای همین صـدا از گلویش در می‌آید و از آن می‌ترسد. لیکن در قبل در مرحله اغما یا برزخ، هیچگاه ترس بر او غلبه نمی‌کرد. گویا خـودش نیـز متوجـه آن مطلب شده است زیرا می‌گوید، "جرات سابق از من رفته بود".



صفحه ۸۹ م ۲

پلک‌های چشمم که پایین می‌آمد، یک دنیای محو جلوم[1] نقش می‌بست. یک دنیایی که همه‌اش را خودم ایجاد کـرده بودم و با افکار و مشاهداتم وفق مـی‌داد. در هـر صـورت خیلی حقیقی‌تر و طبیعی‌تر از دنیای بیداری‌ام بود. مثل این که هیچ مانع و عـایقی در جلـو(ی) فکـر و تصـورم وجـود نداشت، زمان و مکان تاثیر خود را از دست می‌دادند؛ ایـن حـس شـهوت کشـته، شـده کـه خـواب زاییـده‌ی آن بـود، زاییده‌ی احتیاجات نهایی من بود، اشـکال و اتفاقـات بـاور نکردنی ولی طبیعی، جلو(ی) من مجسم مـی‌کـرد و بعـد از آن که بیدار می‌شدم، در همان دقیقه هنوز به وجود خـودم شک داشتم، از زمان و مکان خـودم بـی‌خبـر بـودم. گویـا خواب‌هایی که می‌دیـدم، همـه‌اش را خـودم درسـت کـرده بودم و تعبیر حقیقی آنرا قبلا می‌دانسته‌ام.

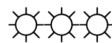
پلک‌های چشمم که پایین می‌آمد

قبل از آنکه در خـواب چشـم‌هـایش کـاملا بسـته شـود، بـا چشمانی نیمه بسته، به گـرداب خـوابگردی کشـیده مـی‌شـود.

---

۱. جلویم

برای همین نمی‌گوید پلک‌هایم را که می‌بستم زیرا چشمانش نیمه باز است. در چنین شرایطی دنیا برایش محو است. او هر چه را مشاهده می‌کند از فیلتر افکارش می‌گذراند. به عبارت دیگر واقعیت، رسوب تخیل راوی است. بدین خاطر است که می‌گوید همه چیزهایی که می‌بیند و حتی وجود خودش، آن افکار را در او تولید کرده‌اند (ص۹۷م۳ب.کور). به دیگر سخن، دنیایی ایجاد کرده بود، که با افکار و مشاهداتش، وفق می‌داد.



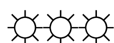
صفحه ۹۰ م ۱

از شب خیلی گذشته بود که خوابم برد. ناگهان دیدم در کوچه‌های شهر ناشناسی ـ که خانه‌های عجیب و غریب به اشکال هندسی، منشور، مخروطی، مکعب، با دریچه‌های کوتاه و تاریک داشت و به در و دیوار آن‌ها بته‌ی نیلوفر پیچیده بود ـ آزادانه گردش می‌کردم و به راحتی نفس می‌کشیدم. ولی مردم این شهر به مرگ غریبی مرده بودند. همه سر جای خودشان خشک شده بودند؛ دو چکه خون از دهن‌شان تا روی لباسشان پایین آمده بود. به هر کسی که دست می‌زدم، سرش کنده می‌شد و می‌افتاد.

خوابی مشابه لیکن متفاوت

دارد خوابنما می‌شود و از لایه ها و یا خانه های قشر خاکستری مغزش می‌گذرد. در صفحه ۹۲ متن ۲ بوفکور، رویای بردن تابوتی را از کوچه، بازگو می‌کند. مردم و کسبه پشت سر تابوت هفت قدم می‌روند، بعد می‌ایستند و صلوات می‌فرستند. آن خواب، سایه خواب فوق و یا روی دیگر رویایش است که همزمان آن را با چشمان نیمه باز و سری

کج بازی می‌کند. بـردن تـابوت، طعنـه بـه دور انـداختن افکـار واهی است. کوچه، او را به یاد خانه می‌اندازد. آزادانـه گـردش کـردن ، مهـر خـوابگردی اوسـت و طـی شـدن عمـق اغمـا را می‌رساند. وقتی می‌گوید، همه سر جای خودشان خشک شـده بودند، منطبق با آن رویاییست که می‌بیند مَردم، پـس از رفـتن به دنبال تابوت، می‌ایستند و صلوات می‌فرستند. راوی خوابنما دو قطره اشک می‌ریزد لیکن آن را دو چکه خون می‌انگارد. بـه خاطر گریه‌ای که می‌کند، آب دهانش آویزان می‌شود و تا روی لباسش پایین می‌آید. برای همین سرش را خم می‌کند تـا آن را ببیند. وقتی خم می‌شود، سرش از دید آینـه بیـرون مـی‌افتـد و فقط تصویر تنی که سر ندارد را رویـت مـی‌کنـد. بـدین جهـت، می‌پندارد سر آدم‌ها کنده می‌شوند و مـی‌افتنـد. در صـورتیکه این سر خودش است کـه تصـویرش از آینـه بیـرون مـی‌افتـد. چون بجای اشک می‌گوید خون، متوجه می‌شویم گرایش او به دیدن خون بیش از دیدن اشک است.



صفحه ۹۰ م ۲

جلوی یک دکـان قصـابی رسـیدم، دیـدم مـردی شـبیه پیرمرد خنزرپنزری جلو(ی) خانه‌مـان، شـال گـردن بسـته بود و یک گزلیک در دستش بود و با چشم‌های سرخ ـ مثل این کـه پلـک آن‌هـا را بریـده بودنـد ـ بـه مـن خیـره نگـاه می‌کرد، خواستم گزلیک را از دستش بگیرم، سـرش کنـده شد، به زمین افتاد. من از شدت ترس پا گذاشـتم بـه فـرار، در کوچه‌ها می‌دویدم؛ هـر کسـی را مـی‌دیـدم، سـر جـای خودش خشک شده بود. می‌ترسـیدم پشـت سـرم را نگـاه

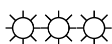
بکنم، جلوی، خانه‌ی پدر زنم که رسیدم، برادر زنم ـ برادر کوچک آن لکاته ـ روی سکو نشسته بود؛ دست کردم از جیبم دو تا کلوچه در آوردم، خواستم به دستش بدهم ولی همین که او را لمس کردم، سرش کنده شد، به زمین افتاد من فریاد کشیدم و بیدار شدم.

پشت سر تابوت

همانگونه که قید شد، قبل از این شبِ ماهِ تمام و مرور خاطراتش، در دنیای واقعی گزلیک قصاب را دزدیده است. در دنیای واقعی، زمانیکه همه کسبه دنبال تابوت می‌روند، او از خالی بودن دکان قصابی سوء استفاده می‌کند و گزلیک را می‌دزدد و پا به فرار می‌گذارد. اکنون خوابی دولایه که نشئت گرفته از آن ماجرا است را، هم می‌بیند وهم آنکه جلوی آینه بازی می‌کند. از لابلای گفته‌هایش دزدی اش برملا می‌شود.

در دنباله رویایش به دکان قصابی می‌رسد. منتهی آینه به جای قصاب، پیرمرد خنزرپنزری را نشان می‌دهد. برای همین می‌گوید مردی شبیه خنزرپنزری که شال گردن بسته است را آنجا می‌بیند. چشمانش از گریه ایکه بخاطر مرده کرده، سرخ است. رویای یابوها نشئت گرفته از زمانیست که حرکات قصاب را در دنیای واقعی مشاهده می‌کرده است(ص۵۲م ۱ب.کور). در این حالت گزلیک در دستش است. چشم در چشم نقش تصویرش می‌دوزد و به خیالش برای گرفتن گزلیگ از دست خنزرپنزری خم می‌شود. وقتی خم می‌شود تصویر سرش از آینه بیرون می‌افتد و فقط تصویر هیکلش را بدون سر رویت می‌کند. بدین خاطر می‌پندارد سر خنزرپنزری کنده

شد و به زمین افتاد. نویسنده اثر، در متون قبل وقتی از "خم شدن" می‌نویسد، در صدد است کلید "کنده شدن سر" را، ارائه کند. پس از آن از احساس ترس و فرارش می‌گوید. از شدت ترس حتی پشت سرش را هم نگاه نمی‌کند. از آن رو، از کوچه و مردمی که پشت سر تابوت به آهستگی راه می‌روند و آن ها را خشک تصور می‌کند، می‌نویسد. رویای وصف شده، منطبق بر رویای رفتن به بستر با لکاته(م۱ص۱۱۸ب.کور) و همچنین منطبق بر رویای مهر گیاه(م۱ص۲٦ ب.کور)است. در گیرو دار چرخاندن گزلیک در دست، لب راوی کنده نمی شود، لیکن زخمی می‌شود و خونی به راه می‌افتد. پس از آن به رختخوابش بر می‌گردد، و تصور می‌کند خون دماغ شده است(م آخرص۷۸ب.کور).



صفحه ۹۰ م۳

هوا هنوز تاریک روشن بود، خفقان قلب داشتم؛ به نظرم آمد که سقف روی سرم سنگینی می‌کرد، دیوارها بی‌اندازه ضخیم شده بود و سینه‌ام می‌خواست بترکد. دید چشمم کدر شده بود. مدتی به حال وحشت زده به تیرهای اتاق خیره شده بودم، آن‌ها را می‌شمردم و دوباره از سر نو شروع می‌کردم. همین که چشمم را به هم فشار دادم، صدای در آمد؛ ننجون آمده بود اتاقم را جارو بزند، چاشت مرا گذاشته بود در اتاق بالاخانه، من رفتم بالاخانه جلو(ی) ارسی نشستم. از آن بالا پیرمرد خنزرپنزری جلو(ی) اتاقم پیدا نبود، فقط از ضلع چپ، مرد قصاب را می‌دیدم، ولی حرکات او که از دریچه‌ی اتاقم، ترسناک،

سنگین و سنجیده به نظرم می‌آمد، از این بالا مضحک و بیچاره جلوه می‌کرد! مثل چیزی که این مرد نباید کارش قصابی بوده باشد و بازی در آورده بود. یابوهای سیاه لاغر را که دو طرفشان، دو لش گوسفند آویزان بود و سرفه‌های خشک و عمیق می‌کردند، آوردند. مرد قصاب دست چربش را به سبیلش کشید، و نگاه خریداری به گوسفندها انداخت و دو تا از آن‌ها را به زحمت برد و به چنگک دکانش آویخت؛ روی ران گوسفندها را نوازش می‌کرد. لابد شب هم که دست به تن زنش می‌مالید، یاد گوسفندها می‌افتاد و فکر می‌کرد که اگر زنش را می‌کشت، چه قدر پول عایدش می‌شد.

بالاخانه

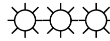
راوی خوابنامه قصاب را در حالیکه به زحمت لاشه ها را حمل می‌کند، به اجرا در می‌آورد. منتهی آن نشئت گرفته از زمانیست که قصاب را در حالیکه به زحمت افتاده، در دنیای واقعی مشاهده کرده است. در قبل نیز از حرکات قصاب گفته بود(ص۵۲م۱ب.کور). مقایسه این دو متن باعث می‌شود تا خواننده به دلیل آنکه چرا قصاب به زحمت افتاده و حرکاتش مضحک و بیچاره می‌نماید، پی ببرد. در حقیقت، راوی این بار نقش قصابی که گزلیکش را گم کرده است را بازی می‌کند. در صفحات آتی متوجه می‌شویم، روایتگر از رفتن قصاب به دنبال تابوت در دنیای واقعی و قبل از مرور خاطراتش، سواستفاده می‌کند و گزلیک دسته استخوانی او را می‌دزدد(ص۹۲م۲ب.کور). بدین خاطر امروز او بدون گزلیکش

گویی فلج شده است زیرا می‌نویسد: ”مثل آنست که این مرد نباید کارش قصابی بوده باشد و بازی در آورده است“.در آن متن(ص۵۲م۱ب.کور)، وقتی از انتخاب لاشه گوسفندها توسط قصاب می‌نوشت، اظهار داشت، "پس از انتخاب کردن لاشه ی دو تا از آن‌ها، اول دنبه آن‌ها را می‌بُرد و بعد به چنگگ دکانش می‌آویزد". منتهی اکنون که گزلیکش را گم کرده، مجبور است آن‌ها را بدون بریدن دنبه‌هایشان، حمل کند و به چنگگ بیاویزد. برای همین است که در اینجا می‌نویسد: ”دو تا از آن‌ها را به زحمت برد و به چنگگ دکانش آویخت“. "زحمت" قصاب به دلیل سنگینی لاشه‌هاییست که دنبه‌هایشان را به دلیل گم کردن گزلیکش نبریده است.

دلیل آنکه احیانا خواننده دیر متوجه علت بازی در آوردن قصاب شود، به دلیل نحوه بیان آن است. هدایت راوی‌اش را به بالاخانه می‌فرستد تا با زاویه دید متفاوت، به شرح حرکات قصاب بپردازد. برای همین خواننده فکر می‌کند، متفاوت به نظر آمدن حرکات قصاب به دلیل تفاوتِ دید راوی از ارتفاعات متفاوت است. با چنین ترفندی گویی هدایت قادر می‌شود زاویه تشخیص خواننده را کج و همراه با راوی به بالاخانه بفرستد. بدین لحاظ مخاطب در فکرش، احتمال دیگری را سبک سنگین نمی‌کند.

کلید را در قفل پیچاندم

همانگونه که قید شد، منظورش از پیچاندن قفل،به شدت به هم فشردن چشمانش است(ص۲۲م۲ ب.کور). در آن صفحه، پس از پیچاندن قفل، در باز می‌شود. در متن فوق نیز پس از به هم فشار دادن چشمانش صدای در می‌آید.



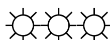
صفحه ۹۱ م ۲

جارو که تمام شد، به اتاقم برگشتم و یک تصمیم گرفتم؛ تصمیم وحشتناک، رفتم در پستوی اتاقم، گزلیک دسته استخوانی را که داشتم از توی مجری[1] در آوردم، با دامن قبایم تیغه‌ی آنرا پاک کردم و زیر متکایم گذاشتم، این تصمیم را از قدیم گرفته بودم؛ ولی نمی‌دانستم چه در حرکات مرد قصاب بود وقتی که ران گوسفندها را تکه‌تکه می‌برید، وزن می‌کرد، بعد نگاه تحسین‌آمیز می‌کرد، که من هم بی‌اختیار حس کردم که می‌خواستم از او تقلید بکنم. لازم داشتم که این کیف را بکنم. از دریچه‌ی اتاقم میان ابرها، یک سوراخ کاملا آبی عمیق روی آسمان پیدا بود؛ به نظرم آمد برای این که بتوانم به آن جا برسم، باید از یک نردبان خیلی بلند بالا بروم. روی کرانه‌ی آسمان را ابرهای زرد غلیظ مرگ‌آلود گرفته بود، به طوری که روی همه‌ی شهر سنگینی می‌کرد.

خونی باید ریخته شود

تصمیم وحشتناک او تقلید از کار قصاب است، تا شاید لذتی که در چهره‌اش دیده بود نصیب او نیز بشود. منتهی لذت او از خونی که می‌خواهد به راه بریزد، بخاطر کشتن افکار واهی، یا هموار کردن راه برگشت پیرمردی که روحش را تسخیر کرده، است. به قدری نبرد با او سخت است، که گویی نیاز به خون ریختن و رویت آن دارد. برای همین گزلیک قصاب را دزدیده است.

۱. صندوق کوچک فلزی یا چوبی.

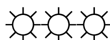


صفحه ۹۲ م۱

یک هوای وحشتناک و پر از کیف؛ بود، نمی‌دانم چرا من به طرف زمین خم می‌شدم، همیشه در این هوا به فکر مرگ می‌افتادم. ولی حالا که مرگ با صورت خونین و دست‌های استخوانی، بیخ گلویم را گرفته بود، حالا فقط تصمیم گرفتم؛ اما تصمیم گرفته بودم که این لکاته را هم با خودم ببرم تا بعد از من نگوید: "خدا بیامرزدش، راحت شد!"

زمین خوردن

به نظر، در نقش دایه دارد نماز می‌گذارد و احتمالا به رکوع می‌رود. در متن بعدی دوباره از نماز خواندن می‌نویسد. از طرف دیگر زمانی که در خوابنمایی به خواب یا مرگ می‌افتد بتدریج روی زمین خم می‌شود. بدین خاطر خم شدن بخاطر رکوع، او را به یاد دیگر دلیل خم شدنش، یعنی به مرگ یا به خواب افتادن، می‌اندازد. بنابراین زمانیکه به مرگ بیفتد، لکاته هم پیش اوست.



صفحه ۹۲ م۲

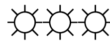
در این وقت از جلو(ی) دریچه‌ی اتاقم یک تابوت می‌بردند که رویش را سیاه کشیده بودند و بالای تابوت شمع روشن کرده بودند. صدای "لااله الاالله" مرا متوجه کرد. همه‌ی کاسب کارها و رهگذران از راه خودشان بر می‌گشتند و هفت قدم دنبال تابوت می‌رفتند. حتا مرد قصاب هم آمد برای ثواب، هفت قدم دنبال تابوت رفت و به دکانش برگشت. ولی پیرمرد بساطی، از سر سفره‌ی

خودش جم نخورد - همه‌ی مردم چه صورت جدی به خودشان گرفته بودند! شاید یاد فلسفه‌ی مرگ و آن دنیا افتاده بودند. دایه‌ام که برام جوشانده آورد، دیدم اخمش در هم بود، دانه‌های تسبیح بزرگی که دستش بود، می‌انداخت و با خودش ذکر می‌کرد؛ بعد نمازش را آمد پشت در اتاق من، به کمرش زد و بلند بلند تلاوت می‌کرد "اللهم، اللهم..."

حال دزدی

این خوابنامه، منطبق بر همانیست که راوی خوابگرد، در صفحه ۹۰ متن ۱ بوف کور، آن را اجرا کرد. با اطمینان بر وفق دادن افکارش بر مشاهداتش، پی می‌بریم چندی قبل از مرور خاطرات، راوی در دنیای واقعی، در میان جمعیتی که برای تابوت جمع شده بودند، حاضر بوده و در فرصتی که قصاب بدنبال تابوت می‌رود، او گزلیکش را می‌دزدد.

راوی در نقش دایه، تسبیح به‌دست می‌گیرد، نماز می‌گذارد و با صدای بلند تلاوت می‌کند، "اللهم، اللهم...".



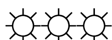
صفحه ۹۳ م ۱

مثل این که من مامور آمرزش زنده‌ها بودم! ولی تمام این مسخره‌بازی‌ها در من هیچ تاثیری نداشت. برعکس کیف می‌کردم که رجاله‌ها هم اگر چه موقتی و دروغی، اما اقلا چند ثانیه عوالم مرا طی می‌کردند؛ آیا اتاق من یک تابوت نبود؟ رختخوابم سردتر و تاریک‌تر از گور نبود؟ رختخوابی که همیشه افتاده بود و مرا دعوت به خوابیدن می‌کرد! چندین بار این فکر برایم آمده بود که در تابوت

هستم؛ شب‌ها به نظرم اتاقم کوچک می‌شد و مرا فشار می‌داد. آیا در گور همین احساس را نمی‌کنند؟ آیا کسی از احساسات بعد از مرگ خبر دارد؟

اتاق مرده

در خوابنمایی عادت دارد، بلند شود و از رختخواب بیرون در آید، بدین خاطر بی دلیل نیست که رختخوابش او را دعوت به خواب می‌کند.



صفحه ۹۳ م۲

اگرچه خون در بدن می‌ایستد و بعد از یک شبانه‌روز، بعضی از اعضای بدن شروع به تجزیه شدن می‌کنند ولی تا مدتی بعد از مرگ، موی سر و ناخن می‌روید؛ آیا احساسات و فکر هم بعد از ایستادن قلب از بین می‌روند و یا تا مدتی از باقیمانده‌ی خونی که در عروق کوچک هست، زندگی مبهمی را دنبال می‌کنند؟ حس مرگ، خودش ترسناک است چه برسد به آن که حس بکنند که مرده‌اند! پیرهایی هستند که با لبخند می‌میرند، مثل این که خواب به خواب می‌روند و یا پیه‌سوزی که خاموش می‌شود. اما یک نفر جوان قوی که ناگهان می‌میرد و همه‌ی قوای بدنش تا مدتی بر ضد مرگ می‌جنگد، چه احساساتی خواهد داشت؟

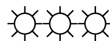
نظر هدایت در مورد جوان مردن

نگرش صادق هدایت در مورد بقای روح، در متن فوق آشکار می‌شود. او به تفاوت پیری که مانند خواب به خواب، می‌میرد با جوانی قوی که ناگهان می‌میرد، واقف است. بی

شک اثر مرگ فرد پیری که حتی در جهان، دیگر انرژی ای از او ساطع نمی شود، با اثر مرگ جوان پر انرژی ایکه ناگهان می‌میرد، تفاوت دارد. احساس روح جوانِ قوی را، در دنیای پس از مرگ، جنگیدن بر ضد مرگ، بیان می‌دارد. گویی که در آن دنیا هنوز زنده است و سایه ای دارد. لیکن پیری که دیگر هاله ای از او، حتی در این جهان دیده نمی شود، اگر بمیرد انگار در آن دنیا هم مرده به حساب می‌آید. چنان طرز تفکر هدایت، یعنی دفن با سایه، از جمله دلایل خود کشی وی به حساب می آید.

جوان بودن راوی

با تفکیک و سنجیدن متون با یکدیگر، متوجه می‌شویم در این رمان "مرگ" به مفهوم "به خواب رفتن" است. جمله زیر طرز نگرش وی را در این مورد، بصراحت نمایان می‌سازد: "پیرهایی هستند که با لبخند می‌میرند، مثل این که خواب به خواب می‌روند..".از محتوای متن، می‌توان حس جوان بودن راوی را درک کرد. خاموش شدن پیه سوز به معنای کامل بسته شدن چشمانش است.



صفحه ۹۳ م ۳ و صفحه ۹۴ م ۱

بارها به فکر مرگ و تجزیه‌ی ذرات تنم افتاده بودم، به طوری که این فکر مرا نمی‌ترسانید؛ برعکس، آرزوی حقیقی می‌کردم که نیست و نابود بشوم. از تنها چیزی که می‌ترسیدم، این بود که ذرات تنم، در ذرات تن رجاله‌ها برود. این فکر برایم تحمل ناپذیر بود. گاهی دلم می‌خواست بعد از مرگ، دست‌های دراز با انگشتان بلند

حساسی داشتم تا همه‌ی ذرات تن خودم را به دقت جمع آوری می‌کردم و دو دستی نگه می‌داشتم تا ذرات تن من که مال من هستند، در تن رجاله‌ها نرود.

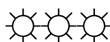
گاهی فکر می‌کردم آن چه را که می‌دیدم، کسانی که دم مرگ هستند آن‌ها هم می‌دیدند. اضطراب و هول و هراس و میل زندگی در من فروکش کرده بود، از دور ریختن عقایدی که به من تلقین شده بود، آرامش مخصوصی در خودم حس می‌کردم. تنها چیزی که از من دلجویی می‌کرد، امید نیستی پس از مرگ بود؛ فکر زندگی دوباره مرا می‌ترسانید و خسته می‌کرد؛ من هنوز به این دنیایی که در آن زندگی می‌کردم، انس نگرفته بودم، دنیای دیگر به چه درد من می‌خورد؟ حس می‌کردم که این دنیا برای من نبود، برای یک دسته آدم‌های بی‌حیا، پررو، گدامنش، معلومات فروش چاروادار و چشم و دل گرسنه بود ـ برای کسانی که به فراخور دنیا آفریده شده بودند و از زورمندان زمین و آسمان، مثل سگ گرسنه(ی) جلو(ی) دکان قصابی که برای یک تکه لثه دم می‌جنبانید، گدایی می‌کردند و تملق می‌گفتند ـ فکر زندگی دوباره مرا می‌ترسانید و خسته می‌کرد. نه، من احتیاجی به دیدن این همه دنیاهای قی آور و این همه قیافه‌های نکبت بار نداشتم، مگر خدا آن قدر ندیده بدیده بود که دنیاهای خودش را به چشم من بکشد؟ ـ اما من تعریف دروغی، نمی‌توانم بکنم و در صورتیکه زندگی جدیدی را باید طی کرد، آرزومند بودم که فکر و احساسات کرخت و کند شده، می‌داشتم؛ بدون زحمت، نفس می‌کشیدم و بی‌آنکه

احساس خستگی بکنم، می‌توانستم در سایه‌ی ستون‌های معبد لینگم، برای خودم زندگی را به سر ببرم.

این دنیا برای من نبود

متن فوق از جمله متن هاییست که احساسات خواننده را جریحه دار می‌کند. بطوریکه هنگام ناراحتی همواره به یاد عبارت *"این دنیا برای من نبود"* می‌افتد. ابهام روایت از یک طرف و این قبیل عبارات مایوسانه، از دیگر سو، موجب خوشحالی افرادی که تعادل احساسی ندارند می‌شود. زیرا اینگونه آدم ها گرایش به منفی گرایی دارند. در صورتی که روایت، روایت تلاش و امید است. بوف کور با صبری که نه از هیچ کس دیگر، جز مادر به ارث برده، با انگیزه و اراده ای قوی، با مقابله بر نفس ترسش، جلوی خوابگردی اش را، می‌گیرد.

به نظر می آید جراتش افزایش یافته است زیرا از برخی چیزها نمی ترسد. وقتی می‌گوید فکر زندگی دوباره من را می‌ترسانید و خسته می‌کرد می‌توان به شدت رنجی که بخاطر عادت خوابگردی کشیده است، پی برد. از آن که برای دوباره به دنیا آمدن، شرط می‌گذارد، می‌شود درک کرد چندان هم از این مطلب بدش نمی آید. وقتی آرزو می‌کند تا ذره ای از تن او در تن رجاله‌ها نرود، آنوقت به عذاب تقسیم کردن روحش، پی می‌بریم. زمانیکه به خواب می‌رود فکر و احساساتش را کرخت و کند شده می‌داند. همچنین احساس می‌کند بدون زحمت نفس می‌کشد و احساس خستگی نمی کند. زیرا اجرای خوابنامه هایش جلوی آینه، او را خسته و نفسش را بند می‌آورد. آرزویی که او می‌کند، همان به خواب رفتن است.

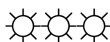


صفحه ۹۵ م ۱

پرسه می‌زدم، به طوری که آفتاب چشمم را نمی‌زد، حرف مردم و صدای زندگی گوشم را می‌خراشید.

پرسه زدن

پرسه زدن از جمله واژه‌های خوابگردی است. آنچه که متن را پراهمیت کرده، اقرار به آنست که در خوابگردی، دیگر صداها، بطور مبهم به گوش هر دو نیمه می‌رسد.



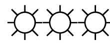
صفحه ۹۵ م۲

هر چه بیشتر در خودم فرو می‌رفتم، مثل جانورانی که زمستان در یک سوراخ پنهان می‌شوند، صدای دیگران را با گوشم می‌شنیدم و صدای خودم را در گلویم می‌شنیدم. تنهایی و انزوایی که پشت سرم پنهان شده بود، مانند شب‌های ازلی غلیظ و متراکم بود؛ شب‌هایی که تاریکی چسبنده، غلیظ و مسری دارند. منتظرند روی سر شهرهای خلوت ـ که پر از خواب‌های شهوت و کینه است ـ فرود بیایند. ولی من در مقابل این گلویی که برای خودم بودم، بیش از یک نوع اثبات مطلق و مجنون چیز دیگری نبودم. فشاری که در موقع تولید مثل دو نفر را برای دفع تنهایی به هم می‌چسباند، در نتیجه (ی) همین جنبه‌ی جنون‌آمیز است که در هر کس وجود دارد و با تاسفی آمیخته است که آهسته به سوی عمق مرگ متمایل می‌شود...

تنها مرگ است که دروغ نمی‌گوید!

تاریکی چسبند، غلیظ و مسری

"بیشتر در خود فرو رفتن" و یا "خاموش ماندن"، بمنزله حرف نزدن هنگام اجرای خوابنامه ها است. بدین خاطر، راوی شاهد بهتر می‌تواند خود را رصد کند.از آنکه در خوابگردی، در گلو بطور خفه با خود حرف می زند آگاه شده است. منظورش از جمله پیش رو، "...بیش از یک نوع اثبات مطلق و مجنون چیز دیگری نبودم" آن است که فکر می‌کند هیچ اثری ندارد جز آنکه وجودش فقط به درد مورد اثبات جنون واقع شدن می‌خورد. بدین طریق، او نازل‌ترین، حد تاثیرِ موجودیتش را بیان می‌دارد. از آنکه تنهایی اش را با تاریکیِ چسبنده و غلیظی که در خواب بدان دست می‌یابد، مقایسه می‌کند، می‌توان به شدت تنهایی اش پی برد.



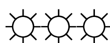
صفحه ۹۵ م۳

حضور مرگ همه‌ی موهومات را نیست و نابود می‌کند. ما بچه‌ی مرگ هستیم و مرگ است که ما را از فریب‌های زندگی نجات می‌دهد، و در ته زندگی، اوست که ما را صدا می‌زند و به سوی خودش می‌خواند. در سن‌هایی که ما هنوز زبان مردم را نمی‌فهمیم، اگر گاهی در میان بازی مکث می‌کنیم، برای این است که صدای مرگ را بشنویم... و در تمام مدت زندگی، مرگ است که به ما اشاره می‌کند. آیا برای هر کسی اتفاق نیفتاده که ناگهان و بدون دلیل به فکر فرو برود و به قدری در فکر غوطه ور بشود که از زمان و مکان خودش بی‌خبر بشود و نداند که فکر چه چیز را می‌کند؟ آن وقت، بعد باید کوشش بکند برای این که به

وضعیت و دنیای ظاهری خودش دوباره آگاه و آشنا بشود؛ این صدای مرگ است.

دنیای ظاهری

در متن فوق، کلید وضعیت و دنیای ظاهری راوی داده می‌شود. آن همان دنیای واقعی اوست که پس از در آمدن از خواب نمایی برایش آشنا می‌آید. مفهوم مرگ در نظر وی با خواب برابر است. زیرا بی‌خبر شدن از زمان و مکان، رخدادی است که در خواب صورت می‌گیرد. سخن گفتن توأم از زندگی و مرگ، متاثر از ذهن تضاد پرست اوست. منتهی برای کسی که نیمی از او در آینه زندگی می‌کند، تضاد دیگر معنا ندارد. از مفهوم مطالب چنین برداشت می‌شود که مرز بین مرگ و زندگی یا خواب و بیداری را از مویی باریک‌تر می‌داند. وقتی خواب را با مرگ برابر می‌داند بنابراین هر روز مردن را امری واقعی می‌داند که همه آن را تجربه می‌کنند. در این شرایط حتی، نفس نکشیدن برای کوتاه مدت را برابر با مرگ می‌شمارد. در بطن جملات، نفس حرکت مشهود است، آن هم نه حرکتی از نوع فیزیکی بلکه ذهنی. وقتی در بازی مکث می‌کنیم به واقع از حرکت می‌ایستیم ولی رد صدایی را در ذهن دنبال می‌کنیم. در این حالت گویی مشعل حرکت به حس آدمی، انتقال می‌یابد.



صفحه ۹۶ م۱

در این رختخواب نمناکی که بوی عرق گرفته بود، وقتی که پلک‌های چشمم سنگین می‌شد و می‌خواستم خودم را تسلیم نیستی و شب جاودانی بکنم، همه‌ی یادبودهای

گمشده و ترس‌های فراموش شده‌ام، از سر نو جان می‌گرفت: ترس این که پرهای متکا تیغه‌ی خنجر بشود، دگمه‌ی ستره‌ام[1] بی‌اندازه بزرگ ـ به اندازه‌ی سنگ آسیا ـ بشود، ترس این که تکه نان لواشی که به زمین می‌افتد مثل شیشه بشکند، دلواپسی این که اگر خوابم ببرد روغن پیه سوز به زمین بریزد و شهر آتش بگیرد، وسواس این که پاهای سگ جلو(ی) دکان قصابی مثل سم اسب صدا بدهد، دلهره‌ی این که پیرمرد خنزرپنزری جلو(ی) بساطش به خنده بیفتد، آن قدر بخندد که جلو(ی) صدای خودش را نتواند بگیرد، ترس این که کرم توی پاشویه‌ی حوض خانه مان مار هندی بشود، ترس این که رختخوابم سنگ قبر بشود و به وسیله‌ی لولا دور خودش بلغزد مرا مدفون بکند و دندان‌های مرمر به هم قفل بشود، هول و هراس این که صدایم ببرد و هر چه فریاد بزنم کسی به دادم نرسد...

نیاموختن تاریکی

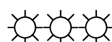
در متن فوق نیز مانند متن صفحه ۸۹ متن ۲ب.کور، نمی‌گوید پلک‌هایش بسته می‌شود، بلکه فقط به گفتن سنگین شدن پلک، قناعت می‌کند. "سنگین شدن" با "پایین آمدن پلک" فرق دارد. در واقع با سنگین شدن احساس می‌شود چشم‌ها بسته تر به نظر می‌آیند. دلیل خوابنما شدن راوی، اضطراب و ترس بیش از اندازه اش در کودکی بوده است. برای همین پس از مستولی شدن سیاهی خواب، از ترس، پلک هایش نیمه باز و خوابنما می‌شود تا با وارد شدن نور به درونش از سیاهی دنیای

---

۱. ستره: نیمته‌ی مردانه که پشت آن چین‌دار بوده و در قدیم می‌پوشیده‌اند.

خوابش بکاهد. بدین خاطر اکنون که چشم هایش بسته است به یاد ترس هایش می‌افتد و از آن ها مـی‌گویـد. از چیزهـایی کـه می‌ترسد مانند پـر، معلـوم مـی‌شـود شـدت تـرس او بـیش از گنجایش ذهنش است.

کلید رمزهایی در متن داده می‌شود. مانند سنگ قبـر، دگمـه ستره (ص۳۹م۱ ب.کور). منتهی از همه مهم تـر در یـک جملـه قرار داشتن کلمه، "خواب" و "پیه سوز" است. خاموش شـدن پیه سوز در این روایت، فقط با به خـواب رفـتن، صـورت مـی پذیرد.

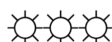


صفحه ۹۷ م۱

من آرزو می‌کردم که بچگی خودم را به یاد بیاورم، اما وقتی که می‌آمد و آنـرا حـس مـی‌کـردم، مثـل همـان ایـام سخت و دردناک بود!

ایام سخت کودکی

آبستن بودن عروس دایه و پس از آن سخن گفتن از دختـر بچه، نوید بهبودی او را می‌دهند. بنـابراین چنـان ایـام کـودکی رویایی اش را، دوست دارد. پس منظورش از سخت و دردناک بودن آن دوران، ایام کودکی اش در دنیای واقعی است. در این متن از آنکه عادت خوابگردی از کودکی با او همراه بوده است، مطلع می‌شویم.



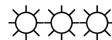
صفحه ۹۷ م۲

سرفه‌هـایی کـه صـدای سـرفه‌ی یابوهـای سـیاه لاغـر جلو(ی) دکـان قصـابی را مـی‌داد، اجبـار انـداختن خلـط و

ترس این که مبادا لکه‌ی خون در آن پیدا بشود؛ خون، این مایع سیال ولرم شورمزه که از ته بدن بیرون می‌آید، که شیره‌ی زندگی است و ناچار باید قی کرد. و تهدید دائمی مرگ که همه‌ی افکار او را بدون امید برگشت، لگدمال می‌کند و می‌گذرد، بدون بیم و هراس نبود.

سرفه یا خنده، خلط یا خون

ترس‌های دنیای بیداری راوی، در خوابگردی جان می‌گیرند. اگر در بیداری از خون واهمه دارد در خوابگردی با شهامت اشک یا خلط خود را خون می‌انگارد. با این وجود، خونی می‌بایست ریخته شود، تا ترس او بریزد.



صفحه ۹۷ م۳ و م۴

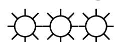
زندگی با خونسردی و بی‌اعتنایی، صورتک هر کسی را به خودش ظاهر می‌سازد، گویا هر کسی چندین صورتک با خودش دارد؛ بعضی‌ها فقط یکی از این صورتک‌ها را دایما استعمال می‌کنند که طبیعتا چرک می‌شود و چین و چروک می‌خورد. این دسته، صرفه‌جو هستند؛ دسته‌ی دیگر، صورتک‌های خودشان را برای زاد و رود خودشان نگه می‌دارند و بعضی دیگر، پیوسته صورتشان را تغییر می‌دهند ولی همین که پا به سن گذاشتند، می‌فهمند که این آخرین صورتک آن‌ها بوده و به زودی مستعمل و خراب می‌شود، آن وقت صورت حقیقی آن‌ها از پشت صورتک آخری بیرون می‌آید.

نمی‌دانم دیوارهای اتاقم چه تاثیر زهرآلودی با خودش داشت که افکار مرا مسموم می‌کرد؛ من حتم داشتم که

پیش از مرگ یک نفر خونی، یک نفر دیوانه‌ی زنجیری در این اتاق بوده، نه تنها دیوارهای اتاقم، بلکه منظره‌ی بیرون، آن مرد قصاب، پیرمرد خنزرپنزری، دایه‌ام، آن لکاته و همه‌ی کسانی که می‌دیدم و همچنین کاسه‌ی آشی که تویش آش جو می‌خوردم و لباس‌هایی که تنم بود، همه‌ی این‌ها، دست به یکی کرده بودند برای این که این افکار را در من تولید بکنند.

دیوانه زنجیری

سخن گفتن از صورتک‌ها، طعنه به نقش چهره‌هایی است که در آینه، روی صورت خود می‌کشد. پس از کشیدن دیوار به دور ذهنش، بستر انجماد افکارش فراهم شده است. برای همین می‌تواند به خواب برود. بدین جهت دیوارها را زهرآلود، می‌انگارد. زیرا سمِ خواب می‌افشاند.



صفحه ۹۸ م۱ و م۲

چند شب پیش، همین که در شاه‌نشین حمام لباس‌هایم را کندم، افکارم عوض شد. استاد حمامی که آب روی سرم می‌ریخت، مثل این بود که افکار سیاهم شسته می‌شد. در حمام سایه‌ی خودم را به دیوار خیس عرق کرده دیدم؛ دیدم من همان قدر نازک و شکننده بودم که ده سال قبل وقتی که بچه بودم. درست یادم بود سایه‌ی تنم همین طور روی دیوار عرق کرده‌ی حمام می‌افتاد.

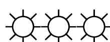
سایه‌ی آن‌ها هم مثل ده سال قبل بود، مثل وقتی که بچه بودم؛ حس کردم که زندگی من همه‌اش مثل یک سایه‌ی سرگردان، سایه‌های لرزان روی دیوار حمام،

بی‌معنی و بی‌مقصد گذشته است. ولـی دیگـران، سـنگین، محکم و گردن کلفت بودند. لابـد سـایه‌ی آن‌هـا بـه دیـوار عرق کرده‌ی حمام پر رنگ‌تر و بزرگ‌تر می‌افتاد و تا مدتی اثر خودش را باقی می‌گذاشت، در صورتی که سایه‌ی مـن خیلی زود پاک می‌شـد. سـر بینـه کـه لباسـم را پوشـیدم، حرکاتِ قیافه و افکارم دوباره عوض شد؛ مثل ایـن کـه در محیط و دنیای جدیـدی داخـل شـده بـودم. مثـل اینکـه در همان دنیایی که از آن متنفر بـودم، دوبـاره بـه دنیـا آمـده بودم. در هر صورت، زندگی دوباره به دست آورده بودم. چون برایم معجز بود که در خزانه‌ی حمـام مثـل یـک تکـه نمک، آب نشده بودم!

جبران ساعت‌های خفقان و اضطراب

اهمیت متن بالا به دلیل به رخ کشیدن سایه و برآورد سـن راوی است. کلمه سایه، شش بار تکرار می‌شـود. در مـتن‌هـای قبل، صحبت از فردی بیست ساله که بیمار است کرده بود. در اینجا نیز می‌گوید "... ده سال قبل وقتی که بچه بودم" بنابراین اگـر ده سـال عقـب بـرویم او را بـه شـهادت خـودش کـودک می‌بینیم. در این قسمت از روایت، هدایت لازم می‌بیند تا وجـود سـایه را دوبـاره بـه یـاد خواننـده بینـدازد. وقتـی خـود را بـا سایه‌اش مقایسه می‌کند آدم می‌خواهد دل سـیر بـرایش گریـه کند. یا آنکه وقتی می‌گوید برایم معجز بود که در خزانه حمـام مثل یک تکه نمک، آب نشـده بـودم، نهایـت نـزاری وی بـه رخ خواننده کشیده می‌شود. در حالیکه از آنکـه سـایه اش خمیـده نیست می‌بایست خوشحال شد. نـازک بـودن سـایه‌اش گـویی

تولدی دوباره برای سایه ناخوشش است. انگار سـایه، کـودک شکننده‌ای است که دارد رشد مـی‌کنـد. در قبـل اظهـار داشـت، "باران افکار تاریک مرا مـی‌شسـت". در اینجـا نیـز مشـابه آن بیان می‌شود. از بیان جمله مزبور، بوی امیـدواری مـی‌آیـد. از اینگونه تعابیر امیدوار کننده، در قبل نیز گفتـه بـود. بـه عنـوان مثال در جایی، از تمایل و شرایط دوباره به دنیا آمـدنش گفتـه بود(۹٤م۱ب.کور) و در جایی دیگر از آن کـه حـس زنـدگی آن قدر در او زیاد شده بود که کوچک‌ترین لحظه خوشی، جبـران ساعت‌های خفقان و اضطراب را می‌کرد (ص۸٦م۱ب.کـور). از آنگونه عبارات چنین برداشت می‌شود که راوی در بیم و امیـد زندگی می‌کند.



صفحه ۹۸ م۳

زندگی من، به نظرم همان قدر غیـر طبیعـی، نـامعلوم و باور نکردنـی مـی‌آمـد کـه نقـش روی قلمـدانی کـه بـا آن مشـغول نوشـتن هسـتم؛ گویـا یـک نفـر نقـاش مجنـون وسواسی، روی جلد این قلمـدان را کشـیده. اغلـب بـه ایـن نقش که نگاه می‌کنم، مثـل ایـن اسـت کـه بـه نظـرم آشـنا می‌آید. شاید برای همین نقش است... شاید همین نقش مـرا وادار به نوشتن می‌کند. یک درخت سرو کشیده شـده، کـه زیرش پیرمـردی قـوز کـرده شـبیه جوکیـان هندوسـتان، چنباتمه زده، عبا به خودش پیچیـده و دور سـرش شـالمه بسته، به حالت تعجب انگشت سبابه‌ی دسـت چـپش را بـه دهنش گذاشته. رو به روی او دختری با لباس سیاه بلند و با حرکت غیر طبیعی، شاید یک بوگام داسی است، جلو(ی)

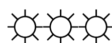
او می‌رقصد. یک گل نیلوفر هم بـه دسـتش گرفتـه و میـان آن‌ها، یک جوی آب فاصله است.

کلید

عباراتی که با سه نقطه تمام می‌شوند، در متون آخر صفحه ٤١ و ١ صـفحه ١٦ بوفکـور، آمـده انـد. بـا مقایسـه آن هـا، منظورش از "شـاید بـرای همـین نقـش اسـت..."، همـان نقـش صورتش است که در خوابنمایی، در آینه می‌بیند و او را دختر می‌انگارد و عاشقش می‌شود. تاثیرش را برابر بـا یـک منظـره رویای افیونی می‌داند.

هنرمند حقیقی

پس از طراحی مجلس دختـر و پیرمـرد، در سـر و عاشـق شدن در آینه، نوبت نقاشی روی قلمـدان فـرا مـی‌رسـد. بـدین طریق به جای چاپ نقاشی روی قلمدان، این بار نقشی که خود طرح کرده اسـت را، روی قلمـدان، ماننـد یـک هنرمنـد واقعـی، نقاشی می‌کند. از جمله نقاشی هایی که پس از کشتن دختـر یـا افکار واهی می‌کشد، روی همان قلمدان است.



صفحه ۹۹ م ۱

پـای بسـاط تریـاک همـه‌ی افکـار تـاریکم را میـان دود لطیف آسمانی پراکنده کـردم. در ایـن وقـت، جسـمم فکـر می‌کرد، جسمم خواب می‌دید، می‌لغزیـد و مثـل ایـن کـه از ثقل و کثافت هوا آزاد شده، در دنیـای مجهـولی کـه پـر از رنگ‌ها و تصویرهای مجهول بود، پرواز می‌کـرد. تریـاک، روح نباتی ـ روح بطیـئ الحرکـت نبـاتی ـ را در کالبـد مـن

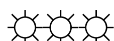
دمیده بود. من در عالم نباتی سیر می‌کردم؛ نبات شده بودم؟ ولی همین طور که جلو(ی) منقل و سفره‌ی چرمی، چرت می‌زدم و عبا روی کولم بود، نمی‌دانم چرا یاد پیرمرد خنزرپنزری افتادم؛ او هم همین طور جلو(ی) بساطش قوز می‌کرد و به همین حالت من می‌نشست. این فکر برایم تولید وحشت کرد، بلند شدم عبا را دور انداختم، رفتم جلو(ی) آینه، گونه‌هایم برافروخته و رنگ گوشت جلو(ی) دکان قصابی بود، ریشم نامرتب، ولی یک حالت روحانی کشنده پیدا کرده بودم؛ چشم‌های بیمارم، حالت خسته، رنجیده و بچه‌گانه داشت. مثل این که همه چیزهای ثقل زمینی و مردمی در من آب شده بود. از صورت خودم خوشم آمد، یک جور کیف شهوتی از خود می‌بردم؛ جلو(ی) آینه به خودم می‌گفتم: "درد تو آن قدر عمیق است که ته چشمت گیر کرده... و اگر گریه بکنی یا اشک از پشت چشمت در می‌آید و یا اصلا اشک در نمی‌آید!..."
بعد دوباره گفتم : "تو احمقی، چرا زودتر شر خودت را نمی‌کنی؟ منتظر چه هستی...هنوز چه توقعی داری؟ مگر بغلی شراب توی پستوی اتاقت نیست؟...یک جرعه بخور دبرو که رفتی!...احمق... تو احمقی... من با هوا حرف می‌زنم!

دور انداختن عبا

به شرح به خواب رفتنش پرداخته است. گویا هر دقیقه که می‌گذرد بیشتر در وادی خواب سیر می‌کند تا بیداری. زیرا وقتی بلند می‌شود از شدت عمق خواب، گونه هایش رنگش

سرخ است. سرخی گونه هایش به دلیل آنست که، خواب عمیق جسم او را مانند نبات در یک جا ثابت نگه می‌دارد. دقت در شرح جزییاتِ به خواب عمیق رفتن، لازم است. زیرا برای تفکیک متن‌های افیونی صفحات٤٤ تا ٤٥، دانستن آن جزییات به کار می‌آید. خوابش عمیق تر شده است. زیرا همانطور که در قبل گفته بود، اکنون مجبور است به سوراخ سنبه‌های ذهنش سرکشی کند. از وحشتِ یاد خنزرپنزری از جا بلند می‌شود. هم از درد و هم از درمان خود باخبر است برای همین در این متن به فکر خودکشی که همان طی کردن عمق خواب است، می‌افتد. منتهی عمدا نمی خواهد آن مسیر را طی کند زیرا راوی شاهد، هنوز زمان آن را لازم نمی بیند. برای همین به خود می‌گوید،*"تو احمقی، چرا زودتر شر خودت را نمی‌کنی؟ منتظر چه هستی...هنوز چه توقعی داری؟"* گویا توقع چیزی بیش از آن را دارد، بدین سبب نمی خواهد شراب را سر بکشد. بلکه می‌خواهد با جرعه جرعه خوردن آن، تمام زوایای پنهان ذهنش را، بشناسد. فعلا از یاد خنزرپنزری به وحشت می‌افتد منتهی در صفحات آتی وقتی چهره خود را همان خنزرپنزری می‌بیند از شدت ترس، دست‌هایش را روی صورتش می گیرد. آن رویا، منطبق بر رویای رویت چشمان دختر جوان، است. این قسمت از متن فوق (فکر شباهت به خنزرپنزری)، تنها بخاطر مقایسه با متنی که جلوی آینه می‌رود و قیافه خود را شبیه خنزرپنزری می‌بیند، نوشته شده است (ص۱۱۹م۱ب.کور). او در قبل خود را دیوانه زنجیری دانست. پس از آن انگار در قضاوتش تجدیدنظر کرد و به مجنون وسواسی رضایت می‌دهد. منتهی در متن فوق، باز هم

تخفیف بیشتری می‌دهد و فقط احمقی را لیاقت خود می‌داند. در این متن فکر آنکه راوی طلبه ای جوان است، در سر قوت می‌گیرد. در جایی از روایت علاوه بر نماز خواندن از قران خواندن نیز می‌گوید. نوع لباسی که بر تن دارد نیز شبیه لباس طلبه ها است. رویت واژه "روحانی" در متن فوق، از دیگر ایجازهاست.



صفحه ۱۰۰ م۱

افکاری که برایم می‌آمد به هم مربوط نبود، صدای خودم را در گلویم می‌شنیدم ولی معنی کلمات را نمی‌فهمیدم. در سرم این صداها با صداهای دیگر مخلوط می‌شد. مثل وقتی که تب داشتم، انگشت‌های دستم بزرگ‌تر از معمول به نظر می‌آمد، پلک‌های چشمم سنگینی می‌کرد. لب‌هایم کلفت شده بود. همین که برگشتم، دیدم دایه‌ام توی چهار چوب در ایستاده. من قهقهه خندیدم، صورت دایه‌ام بی‌حرکت بود، چشم‌های بی‌نورش به من خیره شد، ولی بدون تعجب یا خشم و یا افسردگی بود؛ عموما حرکت احمقانه به خنده می‌اندازد، ولی خنده‌ی من عمیق‌تر از آن بود. این احمقی بزرگ با آن همه چیزهای دیگر که در دنیا به آن پی نبرده‌اند و فهمش دشوار است، ارتباط داشت. آن چه در ته تاریکی شب‌ها گم شده است، یک حرکت مافوق بشر مرگ بود. دایه‌ام منقل را برداشت و با گام‌های شمرده بیرون رفت، من عرق روی پیشانی خودم را پاک کردم. کف دست‌هایم لکه‌های سفید افتاده بود، تکیه به دیوار دادم. سر خودم را به جرز چسبانیدم، مثل این که

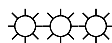
حالم بهتر شد. بعد نمی‌دانم این ترانه را کجا شنیده بودم، با خودم زمزمه کردم:

”بیا بریم تا می‌خوریم.
شراب ملک ری خوریم.
حالا نخوریم کی خوریم؟ “

بدون خشم، تعجب و افسردگی

متن فوق از آن جهت جالب است که برای اولین بار خنده واقعی او را می‌شنویم. در اینجا بر خلاف متون قبلی، او واقعا می‌خندد و به قهقهه می‌افتد. در حقیقت وقتی مانند شاهدی دور، بر آینه بجای صورت خود چهره دایه را تماشا می‌کند و علاوه بر آن خود را در حال ادا در آوردن در جلد دایه می‌بیند، به خنده می‌افتد. خنده اش صحه ایست بر آگاهی وی از احوال اوهامی اش. لکه‌های سفید کف دستش، قطرات عرق است.

در آن متن متوجه می‌شویم، دو نیمه خواب و بیدار، بیش از پیش بیکدیگر نزدیک شده اند. بطوریکه هر چه به گوش و دید یکی از آن دو می‌رسد، به گوش و دید نیمه دیگر نیز می‌رسد. منتهی سهم هر دو، از مشاهدات و شنیده‌های یک دیگر، محو و خفه است.



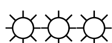
صفحه ۱۰۱ م ۱

همیشه قبل از ظهور بحران به دلم اثر می‌کرد و اضطراب مخصوصی در من تولید می‌شد؛ اضطراب و حالت غم‌انگیزی بود، مثل عقده‌ای که روی دلم جمع شده باشد، مثل هوای پیش از طوفان، آن وقت، دنیای حقیقی از

من دور می‌شد و در دنیای درخشانی زندگی می‌کردم که به مسافت سنجش ناپذیری با دنیای زمینی فاصله داشت.

عقده روی دل

در متن فوق به شرح احساس خود، آن هم لحظه‌ای قبل از آنکه دچار حمله خوابنمایی بشود، می‌پردازد. در مرحله نخست حمله، به سختی نفس کشیدن و کندی زمان به او دست می‌دهد. این احساسات را به هوای پیش از طوفان، تشبیه می‌کند. در جایی دیگر آن را مانند جان کندن می‌داند. برای همین ثانیه‌ها برایش کند می‌گذرند. در جایی از ظاهر شدن صورتی به او، سخن گفته بود (ص۸۷م۳ب.کور). در این متن نیز، از ظهور می‌گوید. بنابراین آن صورت(هیکل ترسناک) با ظهور بحران او، رابطه دارد.



صفحه ۱۰۱ م ۲

در این وقت از خودم می‌ترسیدم، از همه می‌ترسیدم، گویا این حالت مربوط به ناخوشی بود. برای این بود که فکرم ضعیف شده بود. دم دریچه اتاقم پیرمرد خنزرپنزری و قصاب را هم که دیدم، ترسیدم. نمی‌دانم در حرکات و قیافه‌ی آن‌ها چه چیز ترسناکی بود. دایه‌ام یک چیز ترسناک برایم گفت. قسم به پیر و پیغمبر می‌خورد که دیده است پیرمرد خنزرپنزری شب‌ها می‌آید در اتاق زنم و از پشت در شنیده بود که لکاته به او می‌گفته: " شال گردنتو واکن! " هیچ فکرش را نمی‌شود کرد؛ پریروز یا پس پریروز بود وقتی که فریاد زدم و زنم آمده بود لای در اتاقم خودم دیدم به چشم خودم دیدم که جای

دندان‌های چرک زرد و کرم خورده‌ی پیرمرد روی لپ زنم بود. اصلا چرا این مرد از وقتی که من زن گرفته‌ام، جلو(ی) خانه‌ی ما پیدایش شد؟ آیا خاکسترنشین بود. خاکسترنشین این لکاته شده بود؟ یادم هست همان روز رفتم سر بساط پیرمرد قیمت کوزه‌اش را پرسیدم. از میان شال گردن دو دندان کرم خورده، از لای لب شکریش بیرون آمد، خندید؛ یک خنده‌ی زننده‌ی خشک کرد که مو به تن آدم راست می‌شد و گفت: "آیا ندیده می‌خری؟ " این کوزه قابلی نداره هان، جوون ببر خیرشو ببینی! " من دست کردم جیبم دو درهم و چهار پشیز گذاشتم گوشه‌ی سفره‌اش، باز هم خندید، یک خنده‌ی زننده کرد به طوری که مو به تن آدم راست می‌شد. من از زور خجالت می‌خواستم به زمین فرو بروم، با دست‌ها جلوی صورتم را گرفتم و برگشتم.

خاکسترنشین

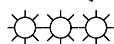
هنگامی که صورتش را، در آینه دختر جوان می‌بیند، از خود بی خود می‌شود(م آخر ص۱۷ب.کور). منتهی در متن فوق اقرار می‌کند، پس از رویت نقش پیرمرد در آینه، از خود می‌ترسد. این دو متن آینه یکدیگر و دو روی یک رویا هستند. یکی خود را در آینه جوان می‌بیند و دیگری پیرمرد. عکس ناخوشی او از پشت آینه تبدیل می‌شود به خوشی. از ضعیف شدن فکرش نیز می‌بایست خوشحال شد زیرا هر چه می‌کشد از افکار افسار گیسخته اش است. برای آنکه در اغما هوشیار شده و شاهد ادا ی پیرمرد درآوردن است، از خود می‌ترسد و

با خود احساس بیگانگی می‌کند. بدرستی دلیل ترسش را ضعیف شدن افکار اوهامی اش می‌داند. زیرا هوشیار شدنش در فاز خوابگردی، باعث ضعیف شدن افکارش می‌شود.

اقرار می‌کند روی سفره چرمی منقلش، خرت و پرت‌هایی دارد. در حالت قوز کرده جلوی بساط منقل، ادای خنزرپنزری را در می‌آورد و با لب‌های بسته، مکالمه‌ای با خود انجام می‌دهد. دلیل آنکه به او نزدیک شده و می‌خواهد از او چیزی بخرد آنست که از شدت ترسش کاسته شده است. علاوه بر آن بیانگر آنست که یک گام به شناخت رجاله با تشدید، نزدیک شده است.

از زور خجالت

از مطالب متن متوجه می‌شویم، خنزرپنزری همان پیرمردیست که وقتی دختر می‌خواست از روی جوی آب بپرد، راوی را با خنده اش به خواب لکاته ای، روانه می‌کرد. در متن فوق نیز همان کار را می‌کند بطوریکه پس از خنده، چشمانش بسته و به خواب می‌رود. گرفتن دست هایش جلوی صورتش بیانگر، بسته شدن پلک هایش است. در آن حالت انگار، پیرمرد نیز در صدد، باز شدن مسیر بازگشت به پرده است. بدین گونه رابطه پیرمرد با لکاته، لازم و ملزوم یکدیگر است. در این ارتباط راوی بی دلیل قسم به پیر و پیغمبر نمی خورد.



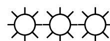
صفحه ۱۰۲ م ۱

از همه‌ی بساط جلو(ی) او بوی زنگ زده‌ی چیزهای چرک وازده که زندگی آن‌ها را جواب داده بود، استشمام می‌شد. شاید می‌خواست چیزهای وازده ی زندگی را به رخ

مردم بکشد؛ به مردم نشان بدهد. آیا خودش پیر و وازده نبود؟ اشیای بساطش همه مرده، کثیف و از کار افتاده بود. ولی چه زندگی سمج و چه شکل‌های پر معنی داشت! این اشیای مرده به قدری تاثیر خودشان را در من گذاشتند که آدم‌های زنده نمی‌توانستند در من، آن قدر تاثیر بکنند.

جواب زندگی

در متن سوالی مطرح شده است. آیا خودش پیر و وازده نبود؟ دلیل آنکه هدایت لازم دیده است این پرسش را در این قسمت از نثر، سوال کند، خود جای تامل دارد. گذشته از آن، عبارت مزبور، گوشزدی به خواننده، در مورد سن راوی، تلقی می‌شود. هدایت می داند او نیاز دارد تا آن مورد به وی یادآور شود. در آن صورت درک این مطلب که او پیرمرد هست یا نیست از نظر نویسنده اثر، مهم است. موضوع مهم دیگر، اقرار به شدت تاثیر اشیای مرده بر اوست. در حقیقت خوره روحش، بر اثر ضعف او در برابر نقش‌های مرده، توانست در وجودش حلول کند. طوری با آب و لعاب از اشیای بساط خنزرپنزری سخن می‌گوید که خواننده ترغیب به خواندن دوباره آن می‌شود. در واقع دقت به تک تک آن اشیا، در بازگشایی ابهامات، یاری می‌رساند. بخصوص توجه به وجود گزلیک در بساط، از جمله بایدِ درک نثر بوف کور است.



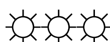
صفحه ۱۰۲ م۲

ولی ننجون برایم خبرش را آورده بود، به همه گفته بود ...با یک گدای کثیف! دایه‌ام گفت رختخواب زنم شپش گذاشته بوده و خودش هم به حمام رفته، سایه(ی) او به

دیوار عرق کرده‌ی حمام چه‌جور بوده است، لابد یک سایه(ی) شهوتی که به خودش امیدوار بوده، ولی روی هم رفته، این دفعه از سلیقه‌ی زنم بدم نیامد، چون پیرمرد خنزرپنزری یک آدم معمولی لوس و بی‌مزه مثل این مردهای تخمی که زن‌های احمق را جلب می‌کنند، نبود. این دردها، این قشرهای بدبختی که به سر و روی پیرمرد پینه بسته بود و نکبتی که از اطراف او می‌بارید، شاید هم خودش نمی‌دانست ولی او را مانند یک نیمچه خدا نمایش می‌داد و با آن سفره‌ی کثیفی که جلو(ی) او بود، نماینده و مظهر آفرینش بود.

پیر دلی

راوی جوان است لیکن در دل احساس پیری می‌کند. برای همین است که از پینه‌های بدبختی، بی‌اعتنا نمی‌گذرد و پیرمرد را به آدم‌های معمولی که زن‌های شاد را به خود جلب می‌کنند ترجیح می‌دهد. هر چه بیشتر در خود فرو می‌رود بیشتر به خود می‌آید. هر چه شجاعت راوی افزایش می‌یابد، راه برون رفت پیرمرد، هموار می‌گردد. نیمچه خدا، کنایه به آنست که تا حدی، به خود آمده.

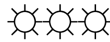


صفحه ۱۰۳ م۱

آری، جای دو تا دندان زرد کرم خورده، روی صورت زنم دیده بودم. همین زن که مرا به خودش راه نمی‌داد، که مرا تحقیر می‌کرد، ولی با وجود همه‌ی این‌ها او را دوست داشتم. با وجود این که تا کنون نگذاشته بود یک بار روی لبش را ببوسم!

زن راوی

اقرار می‌کند زنش نگذاشته حتی یک بار روی او را ببوسد. این سخن بوی راستی می‌دهد زیرا او زن ندارد تا بتواند ببوسدش.

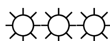


صفحه ۱۰۳ م ۲

آفتاب زردی بود، صدای سوزناک نقاره بلند شد. صدای عجز و لابه‌ای که همه‌ی خرافات موروثی و ترس از تاریکی را بیدار می‌کرد. حال بحران، حالی که قبلا به دلم اثر کرده بود و منتظرش بودم، آمد. حرارت سوزانی سر تا پایم را گرفته بود، داشتم خفه می‌شدم. رفتم در رختخواب افتادم و چشم‌هایم را بستم. از شدت تب مثل این بود که همه‌ی چیزها بزرگ شده و حاشیه پیدا کرده بود. سقف، عوض این که پایین بیاید، بالا رفته بود؛ لباس‌هایم تن را فشار می‌داد؛ بی‌جهت بلند شدم و در رختخوابم نشستم، با خودم زمزمه می‌کردم:

آفتاب زرد

میزان هوشیاری‌اش در برزخ خواب و بیداری، افزایش یافته است. تا چندی پیش هیچ اطلاعی از آنکه دچار خوابگردی می‌شود، نداشت. لیکن اکنون می‌گوید به انتظار آن نشسته است. با وجود ناراحتی از خوابنما شدنش، چنین انتظاری قابل تامل است. در حقیقت تا زمانی که قادر به شناسایی روح رخنه کرده شود، مایل نیست در ژرفنای خوابش به ملاقات گمشده اش برود.



صفحه ۱۰۴ م ۱، صفحه۱۰۵م آخر

"بیش از این ممکن نیست... تحمل ناپذیر است..." ناگهان ساکت شدم. بعد با خودم شمرده و بلند با لحن تمسخر آمیز می‌گفتم: "بیش از این..." بعد اضافه می‌کردم: "من احمقم! " من به معنی لغاتی که ادا می‌کردم متوجه نبودم، فقط از ارتعاش صدای خودم در هوا تفریح می‌کردم. شاید برای رفع تنهایی با سایه‌ی خودم حرف می‌زدم - در این وقت یک چیز باور نکردنی دیدم - در باز شد و آن لکاته آمد. معلوم می‌شود گاهی به فکر من می‌افتاد - باز هم جای شکرش باقی است - او هم می‌دانست که من زنده هستم و زجر می‌کشم و آهسته خواهم مرد، جای شکرش باقی بود، فقط می‌خواستم بدانم آیا می‌دانست که برای خاطر او بود که من می‌مردم؟ اگر می‌دانست، آن وقت آسوده و خوشبخت می‌مردم؛ آن وقت من خوشبخت‌ترین مردمان روی زمین بودم؛ این لکاته که وارد اتاقم شد، افکار بدم فرار کرد. نمی‌دانم چه اشعه‌ای از وجودش، از حرکاتش تراوش می‌کرد که به من تسکین داد. این دفعه حالش بهتر بود، فربه و جا افتاده شده بود؛ ارخلق[1] سنبوسه‌ی[2] طوسی پوشیده بود، زیر ابرویش را برداشته بود، خال گذاشته بود، وسمه[3] کشیده بود، سرخاب و

---

۱. جامه‌ی بلند که لایه‌ی رویه و آستر آن پنبه دوخته باشند. نوعی نیم تنه‌ی ضخیم که در قدیم مردان و زنان می‌پوشیدند.

۲. لچک زنانه، هر چیز سه‌گوشه

۳. وسمه: برگ نیل که زنان در آب خیس می‌کنند و به ابروی خود می‌کشند.

سفیدآب و سورمه استعمال کرده بود. مختصر با هفت قلم آرایش وارد اتاق من شد. مثل این بود که از زندگی خودش راضی است و بی‌اختیار انگشت سبابه‌ی دست چپش را به دهنش گذاشت، آیا این همان زن لطیف، همان دختر اثیری بود که لباس سیاه چین خورده می‌پوشید و کنار نهر سورن با هم سرمامک بازی می‌کردیم، همان دختری که حالت آزاد بچه‌گانه و موقت داشت و مچ پای شهوت‌انگیزش از زیر دامن لباسش پیدا بود؟ تا حالا که به او نگاه می‌کردم، درست ملتفت نمی‌شدم؛ در این وقت، مثل این که پرده‌ای از جلو(ی) چشمم افتاد. نمی‌دانم چرا یاد گوسفندهای دم دکان قصابی افتادم؛ او برایم حکم یک تکه گوشت لخم را پیدا کرده بود و خاصیت دلربایی سابق را به کلی از دست داده بود؛ یک زن جا افتاده‌ی سنگین و رنگین شده بود که به فکر زندگی بود، یک زن تمام عیار! زن من! با ترس و وحشت دیدم که زنم بزرگ و عقل رس شده بود، در صورتی که خودم به حال بچگی مانده بودم. راستش از صورت او، از چشم‌هایش خجالت می‌کشیدم. زنی که به همه کس، تن در می‌داد الا به من و من فقط خودم را به یادبود موهوم بچگی او تسلیت می‌دادم. آن وقتی که یک صورت ساده‌ی بچه گانه، یک حالت محو گذرنده، داشت و هنوز جای دندان پیرمرد خنزرپنزری سر گذر روی صورتش دیده نمی‌شد. نه، این همان کس نبود.

او به طعنه پرسید که: ”حالت چطوره؟ “ من جوابش دادم: ”آیا تو آزاد نیستی، آیا هر چی دلت می‌خواد نمی‌کنی، به سلامتی من چکار داری؟“

او در را به هم زد و رفت، اصلا برنگشت به من نگاه بکند، گویا من طرز حرف زدن با آدم‌های دنیا، با آدم‌های زنده را فراموش کرده بودم. او -همان زنی که گمان می‌کردم عاری از هر گونه احساسات است- از این حرکت من رنجید! چندین بار خواستم بلند شوم، بروم روی دست و پایش بیفتم، گریه بکنم، پوزش بخواهم؛ آری گریه بکنم، چون گمان می‌کردم اگر می‌توانستم گریه بکنم راحت می‌شدم. چند دقیقه، چند ساعت، یا چند قرن گذشت، نمی‌دانم! مثل دیوانه‌ها شده بودم و از درد خودم کیف می‌کردم؛ یک کیف ورا بشری، کیفی که فقط من می‌توانستم بکنم و خداها هم اگر وجود داشتند، نمی‌توانستند تا این اندازه کیف بکنند...در آن وقت به برتری خودم پی بردم، برتری خودم را به رجاله‌ها، به طبیعت، به خداها حس کردم؛ خداهایی که زاییده‌ی شهوت بشر هستند. یک خدا شده بودم، از خدا هم بزرگ‌تر بودم؛ چون یک جریان جاودانی و لایتناهی در خودم حس می‌کردم...

نه این همان کس نبود

در ابتدای متن شاهد جدال قلب و روح راوی هستیم. دارد به ورطه اغما کشیده می‌شود لیکن هنوز پایداری می‌کند. گویی از عمق سیاه چاله برزخ او کاسته شده است. برای همین می‌تواند صداهایی که از گلویش خارج می‌شود را بشنود. از آنکه تارهای صوتی‌اش به ارتعاش درآمده است تفریح می‌کند. حتی عمل خود را روانکاوی هم می‌کند و می‌گوید شاید برای رفع تنهایی با سایه خودم حرف می‌زنم.

درست است که بزودی در آغوش خود خواهد مرد. لیکن آن مرگ، جسمی و زمینی نیست بلکه ممزوج شدن در خود است. در قبل اظهار داشت مجبور است با پای برهنه، همه اتاق‌های خانه ذهنش را سرکشی کند. منتهی زمانی که به اتاق آخر در مقابل آن لکاته می‌رسد، درهای پشت سرش خود به خود بسته می‌شود(ص۷۲م ۱ب.کور). در اینجا نیز می‌گوید وقتی لکاته وارد می‌شود افکار بد از او فرار می‌کند. زیرا لکاته با خود خواب به ارمغان می‌آورد. بهتر بودن حالش و فربه شدنش، طعنه به طولانی شدن خوابش است. در قبل متوجه شدیم با گفتن عبارت *"از زور خجالت می‌خواستم به زمین فرو بروم"*، به خواب می‌رفت. در متن فوق نیز می‌گوید از چشمان لکاته خجالت می‌کشد. بنابراین لکاته همان خوابیست که می‌خواهد با او به اعماق وجودش برود. زن لطیف، دختر اثیری،دختری با حالت بچه گانه و زن جاافتاده، همگی همان لکاته است که با آمدنش او را به دنیای خواب می‌برد. آن هم درست زمانی که در سیاهی چشمان تصویرش، که او را دختر انگاشته، غوطه ور می‌شود(م آخر ص۲۳ب.کور). "یک چیز باور نکردنی" همان لکاته یا خوابیدنش است. باور نکردنی است زیرا پس از سال ها شکنجه شدن در برزخ خواب، اکنون قادر است آسایش خواب را، تجربه کند.

کسب توانایی به خواب رفتن، در چنان شب فراموش نشدنی، آسان نیست. زیرا در برزخ او مدام به ورطه خواب و بیداری کشیده می‌شود. منتهی با هر پلک به هم زدن که خواب و بیدار می‌شود، از مدت زمان بیداری اش در برزخ کاسته و به زمان خوابش افزوده می‌شود. چنان روندی را با زاییدن

نـوزاد و بـزرگ شـدن و عـروس شـدنش، بیـان مـی‌دارد(ص ۸۷م۳ب.کور). در جایی دیگر نیز وقتی هیکل ترسناکی را که به صورت او آشنا بود، می‌بیند، باز هم به یاد کودکی اش می‌افتد. در آنجا، در انتهای متن، مطلب با سه نقطه بـه آخـر مـی‌رسـد، مانند متن فوق. مطالب متن بالا و مـتن آخـر صـفحه ۸۷ بـوف کور، گویی آینـه یکـدیگر هسـتند. دخـتـر اثیـری تبـدیل بـه زن جاافتاده‌ای شـده اسـت و همچـنـین هیکـل ترسـناک تبـدیل بـه پیرمرد خنزرپنزری. از سویی شناخت هیکل ترسناک و رویـت پیرمـرد، بـه معنـای یـک قـدم نزدیـک شـدن بـه ریشـه یـابی ناهنجاری اش است. دلیل آنکه می‌گوید ایـن همـان کـس نبـود آنست که لکاته اش یا خوابش چاق تر یا طولانی تر شده است. حالا که مزه خواب طولانی را چشیده است می‌خواهـد همـواره از آن خواب، بهـره منـد شـود. بـرای همـین بیشـتر حرصـش می‌گیرد تا برای همیشه در آغوش خود بمیرد. بدین خـاطر بـه یاد گوسفندهای دم دکان قصابی می‌افتد. زیرا با دیدن خـون و افزایش شجاعتش، خواب طبیعی به چشمانش راه می‌یابـد. هـر چه شدت حرص راوی افزون گردد، به شـدت جسـارتش نیـز، اضافه می‌شـود. بطوریکـه قـادر مـی‌شـود، گزلیـک قصـاب را بدزدد. دزدیدن جسمی از جانب فردی نماز خوان، شدت تحول روح وی را نمایان می‌سازد. در آنصورت دزدی، تمـرین روان درمانی و غلبه بر ترس، محسوب می‌شود.

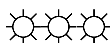
اشعه وجود

منشا اشعه ایکه به او تسکین می‌دهد، وجود خـویش اسـت. بدین خاطر چنان عبارتی رمز تصویر مجازی اوست. همچـنـین

وقتی از دختر مورد علاقه‌اش سخن می‌گوید از اشعه نامرئی‌ای می‌نویسد که از تن آن دو خارج و به هم آمیخته می‌شود (ص۱۷ ب.کور). هرگاه به شمایل دایه در می‌آید نیز چنین رشته‌ی نامرئی، موجب تسکینش می‌شود(ص۸۰ب.کور). بهترین فرصت برای هدایت پیش آمده است تا زن لطیف را با دختر اسیری راوی‌اش، در یک سطح نشان بدهد و مقایسه کند. بدین شیوه انگار از آنکه خواننده، آن دو را یکی و هر دو را نماد "خواب" بداند، مطمئن می‌شود.

رنجیده

عبارت پیش رو حرفی گفتنی دارد، *"همان زنی که گمان می‌کردم عاری از هر گونه احساسات است"*. در متون قبل شاهد دیدن درد و ترس راوی اغما بودیم. اکنون همچنین پی به برانگیخته شدن احساسش می‌بریم. هر چه بیشتر در حالت اغما، احساساتش تحریک شود به مثابه آنست که از عمق برزخ او کاسته می‌شود.



صفحه ۱۰۶ م ۲

ولی او دوباره برگشت؛ آن قدرها هم که تصور می‌کردم، سنگدل نبود؛ بلند شدم دامنش را بوسیدم و در حالت گریه و سرفه به پاهایش افتادم. صورتم را به ساق پای او می‌مالیدم و چند بار به اسم اصلی‌اش او را صدا زدم. مثل این بود که اسم اصلی‌اش صدا و زنگ مخصوصی داشت. اما توی قلبم، در ته قلبم می‌گفتم:" لکاته...لکاته! " ماهیچه‌های پایش را که طعم کونه ی خیار می‌داد، تلخ و ملایم و گس بود، بغل زدم. آن قدر گریه

کردم، گریه کردم، نمی‌دانم چه قدر وقت گذشت. همین کـه به خودم آمدم، دیدم او رفته است. شاید یک لحظه نکشـید که همه‌ی کیف‌ها و نوازش‌ها و دردهای بشر را در خـودم حس کردم و به همان حالت ـ مثـل وقتـی کـه پـای بسـاط تریاک می‌نشستم، مثـل پیرمـرد خنزرپنـزری کـه جلـو(ی) بساط خـودش مـی‌نشـیند ـ جلـو(ی) پیـه‌سـوزی کـه دود می‌زد، مانده بودم؛ از سر جایم تکـان نمـی‌خـوردم، همـین طور به دوده‌ی پیه سوز خیره نگاه می‌کردم. دوده‌ها مثـل برف سیاه، روی دست و صـورتم مـی‌نشسـت. وقتـی کـه دایه‌ام یک کاسه آش جـو و ترپلـو جوجـه بـرایم آورد، از زور ترس و وحشت فریاد زد، عقب رفت و سینی شـام از دستش افتاد. من خوشم آمد که اقلا باعـث تـرس او شـدم. بعد بلند شدم سر فتیله را بـا گلگیـر زدم و رفـتم جلـو(ی) آینه دوده‌ها را به صورت خـودم مـی‌مالیـدم. چـه قیافـه‌ی ترسناکی! با انگشت پای چشمم را می‌کشیدم ول می‌کردم، دهنم را می‌درانیدم، توی لپ خودم باد می‌کردم، زیر ریش خود را بالا می‌گـرفتم و از دو طـرف تـاب مـی‌دادم، ادا در می‌آوردم؛ صورت من استعداد برای چه قیافه‌های مضحک و ترسـناکی را داشـت. گویـا همـه‌ی شـکل‌هـا، همـه‌ی ریخت‌های مضحک، ترسناک و باورنکردنی که در نهاد من پنهان بود، به این وسیله همه‌ی آن‌ها را آشـکار مـی‌دیـدم. این حالات را در خودم می‌شناختم و حس مـی‌کـردم و در عین حال به نظرم مضحک می‌آمدند. همه‌ی این قیافه‌ها در من و مال من بودند. صورتک‌های ترسـناک و جنایتکـار و خنده‌آور که به یک اشاره‌ی سرانگشت عـوض مـی‌شـدند.

شکل پیرمرد قاری، شکل قصاب، شکل زنم، همه‌ی این‌ها را در خودم دیدم. گویی انعکاس آن‌ها در من بوده؛ همه‌ی این قیافه‌ها در من بود ولی هیچ کدام از آن‌ها، مال من نبود. آیا خمیره و حالت صورت من در اثر یک تحریک مجهول، در اثر وسواس‌ها، و ناامیدی‌های موروثی درست نشده بود؟ و من که نگاهبان این بار موروثی بودم، به وسیله‌ی یک حس جنون‌آمیز و خنده آور، بلااراده، فکرم متوجه نبود که این حالات را در قیافه‌ام نگه دارد؟ شاید فقط در موقع مرگ، قیافه‌ام از قید این وسواس آزاد می‌شد و حالت طبیعی که باید داشته باشد، به خودش می‌گرفت.

گریه

در حالیکه در برزخ به گریه افتاده است به پای خودش می‌افتد و صورتش را به ساق پایش می‌مالد. مزه تلخ و گس، مزه دهانش پس از بیدار شدن از خواب است. راوی شاهد می‌داند آدم‌هایی که آنان را به خیالش از جلوی دریچه می‌دید، همه‌شان خود او بودند که ادایشان را در می‌آورد. از چنین تصوری به خنده می افتد زیرا می‌گوید به نظرش مضحک می‌آید.

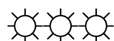
گلویی برای خودم

وقتی می‌گوید: *"خوشم آمد که اقلا باعث ترس او شدم"*، گفته پیش رو با همان برداشت، در خاطر تداعی می‌شود، *"ولی من در مقابل این گلویی که برای خودم بودم، بیش از یک نوع اثبات مطلق و مجنون چیز دیگری نبودم."* از آنکه باعث ترس کسی، شده است خوشش می‌آید. زیرا ترس مخاطب از او،

اثباتیست بـر موجـودیتش. نـزار جلـوه دادن راوی و همچنـین گستردن سایه مرگ بر سر روایت، موجب می‌شود تا در ذهـن مخاطب، احتمـال مـرگ وی در پایـان کتـاب، افـزایش یابـد. در صورتی که مرگی که رخ می دهد تولـدی دوبـاره بـرای او بـه ارمغان می‌آورد.

اقرار به انعکاس آدم‌ها

هنگامی که بیان می‌دارد از ترس آنکه زنم از دستم در برود فاسـق‌هـای او را غـر مـی‌زدم و بـرایش مـی‌آوردم، یـا آنکـه مـی‌گویـد: مـی‌خواسـتم طـرز رفتـار، اخـلاق و دلربـایی را از فاسق‌های زنم یاد بگیرم(ص۶۲م۱ب.کور)، معلوم می‌شـود در دنیای واقعی در رفتار آدم‌ها، دقت داشته است. بدین خاطر در خوابنمایی براحتی قادر به در آوردن ادای آن‌هـا، جلـوی آینـه می‌شود. "انعکاسی" که از آن در مـتن یـاد مـی‌کنـد انعکاسـی است که هم در دنیای واقعی از جانب حجم آدم‌ها و نقش‌ها بـه او بر می‌خورد و همچنین انعکاسی است کـه از سـطح شـفاف شیشه یا آینه به او بـاز مـی‌تابـد. اگـر چنـین آدم‌هـایی وجـود نداشتند دیگر از آن‌ها انعکاسی به او باز نمی‌تابید تـا ادایشـان را در بیاورد. بنابراین چنین شخصیت‌هایی وجود واقعی دارند و او از آن‌ها تاثیر می‌پذیرد، حتی از انعکـاس وجـود خـودش. تعبیر آنکه می‌گوید *"هیچ کدام از آن‌ها مال من نبود"*، آنست که او هیچیک از آدم‌هایی که ادایشان را در می‌آورد را، در ذهنش نتراشیده است بلکه صرفا از انعکاس آن‌ها بهره برده است.



 **صفحه ۱۰۸ م۱**

ولی آیا در حالت آخری هم حالاتی که دایما اراده‌ی تمسخرآمیز من روی صورتم حک کرده بود، علامت خودش را سخت‌تر و عمیق‌تر باقی نمی‌گذاشت؟ به هر حال فهمیدم که چه کارهایی از دست من ساخته بود، به قابلیت‌های خودم پی بردم. یکمرتبه زدم زیر خنده؛ چه خنده‌ی خراشیده‌ی زننده و ترسناکی بود، به طوری که موهای تنم راست شد. چون صدای خودم را نمی‌شناختم. مثل یک صدای خارجی ـ یک خنده‌ای که اغلب بیخ گلویم پیچیده بود، بیخ گوشم شنیده بودم ـ در گوشم صدا کرد. همین وقت به سرفه افتادم و یک تکه خلط خونین ـ یک تکه از جگرم ـ روی آینه افتاد؛ با سر انگشتم آن را روی آینه کشیدم. همین که برگشتم، دیدم ننجون با رنگ پریده‌ی مهتابی، موهای ژولیده و چشم‌های بی‌فروغ وحشت زده یک کاسه آش جو از همان آشی که برایم آورده بود، روی دستش بود و به من مات نگاه می‌کرد. من دست‌ها را جلو(ی) صورتم گرفتم و رفتم پشت پرده‌ی پستو خود را پنهان کردم.

فهمیدم که چه کارهایی از دست من ساخته بود

متن بالا به مثابه یکی از پایان‌نامه‌های نمایش است. بدین خاطر این نیز از زمره متن‌های مطرح این قصه بشمار می‌آید. دیگر نمی‌گوید کسی از در یا از پشت سر و روبرو وارد شد و به خنده افتاد بلکه این بار این خود واقعی‌اش است که خنده خراشیده‌ای می‌کند. اکنون برایش ثابت شده افرادی که می

پنداشت در رویا می‌بیند کسی نیست جز وجود خودش در دنیای سه بعدی. بقدری این مطلب عجیب به نظرش می‌آید که از آن به خنده می‌افتد. پس از آن دچار انقلاب روحی می‌شود. این بار از دنیایی دیگر، صدای خنده‌اش به‌گونه‌ای متفاوت به گوشش می خورد. از چنین گفته‌هایی متوجه نهایت نزدیکی دو روح به یکدیگر می‌شویم. وقتی خلطش را روی آینه می‌کشد، گویی آینه را نیز بخاطر تقویت ناهنجاری اش، مقصر می‌شمارد و خط می‌زند.

از زور خجالت

در نقش‌های شوهر عمه، پدر زن و خنزرپنزری از زور خجالت می‌خواهد به زمین فرو رود. در متن فوق با وجودی که با گرفتن دست‌هایش جلوی صورت، نشان می‌دهد خجالت‌زده است لیکن نمی‌گوید از زور خجالت می‌خواهد به زمین فرو برود. همان‌گونه که در قبل گفته بود در برابر دایه خیالی‌اش رودروایسی ندارد. زیرا از خودش خجالت نمی‌کشد. راوی دستانش را مانند کاسه کنار هم گرد می‌کند و جلوی آینه ادا در می‌آورد. در این حالت، یک آن به خود می‌آید و متوجه می‌شود که دایه بر او ظاهر شده است. گرفتن دست‌ها روی صورتش، موجب می شود تا تاریکی بیشتری به چشمش وارد شود، برای همین به خواب می‌رود.



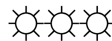
صفحه ۱۰۸ م ۲

وقتی خواستم بخوابم، دور سرم را یک حلقه‌ی آتشین فشار می‌داد. بوی تند شهوت‌انگیز روغن صندل که در پیه

سوز ریخته بودم، در دماغم پیچیده بود. بوی ماهیچه‌های پای زنم را می‌داد و طعم کونه ی خیار با تلخی ملایمی در دهنم بود. دستم را روی تنم می‌مالیدم و در فکرم اعضای بدنم را: ران، ساق پا، بازو، و همه‌ی آن‌ها را با اعضای تن زنم مقایسه می‌کردم. خط ران، گرمای تن زنم، این‌ها دوباره جلوم[1] مجسم شد. از تجسم خیلی قوی‌تر بود، چون صورت یک احتیاج را داشت. حس کردم که می‌خواستم تن او نزدیک من باشد. یک حرکت، یک تصمیم، برای دفع این وسوسه‌ی شهوت انگیز من کافی بود. ولی این حلقه‌ی آتشین دور سرم به قدری تنگ و سوزان شد، که به کلی در یک دریای مبهم و مخلوط با هیکل‌های ترسناک غوطه ور شدم.

غوطه شدن در دریای مبهم

بوی روغن صندل پیه‌سوز، محرک برخی از رویاهایش است. وقتی روغن صندل را در پیه‌سوز می‌ریزد دست‌هایش بوی آن را می‌گیرد. بدین خاطر است که ماهیچه پایش نیز آن بو را می‌دهد. دهانش نیز از مزه خواب، طعم کونه خیار می‌دهد. راوی خود را آماده خواب می‌کند. متوجه حرکاتش است و آنرا از تجسم قوی‌تر می‌داند.



صفحه ۱۰۹ م 1

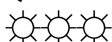
هوا هنوز تاریک بود از صدای یک دسته گزمه‌ی مست بیدار شدم که از توی کوچه می‌گذشتند، فحش‌های هرزه

۱. جلویم

به هم می‌دادند و دسته جمعی می‌خواندند:
"بیا بریم تا می‌خوریم.
شراب ملک ری خوریم.
حالا نخوریم کی خوریم؟ "

یک دسته گزمه مست

به نظر می‌آید خاطره بازگو شده همان خاطره ایست که در صفحه ۸۷ بوف کور، از آن بطور پراکنده می‌نویسد.



صفحه ۱۰۹ م۲

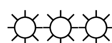
یادم افتاد، نه، یک مرتبه به من الهام شد که یک بغلی شراب در پستوی اتاقم دارم؛ شرابی که زهر دردناک ناگ در آن حل شده بود و با یک جرعه‌ی آن همه‌ی کابوس‌های زندگی نیست و نابود می‌شد... ولی آن لکاته...؟ این کلمه، مرا بیشتر به او حریص می‌کرد؛ بیشتر او را سرزنده و پر حرارت به من جلوه می‌داد.

چه بهتر از این می‌توانستم تصور بکنم، یک پیاله از آن شراب به او می‌دادم و یک پیاله هم خودم سر می‌کشیدم، آن وقت در میان یک تشنج با هم می‌مردیم! عشق چیست؟ برای همه‌ی رجاله‌ها یک هرزگی، یک ولنگاری موقتی است. عشق رجاله‌ها را باید در تصنیف‌های هرزه و فحشا و اصطلاحات رکیک ـ که در عالم مستی و هشیاری تکرار می‌کنند ـ پیدا کرد؛ مثل: دست خر تو لجن زدن و خاک توسری کردن. ولی عشق نسبت به او برای من چیز دیگر بود. راست است که من او را از قدیم می‌شناختم: چشم‌های مورب عجیب، دهن تنگ نیمه باز، صدای خفه و

آرام همه‌ی این‌ها برای من پر از یادگارهای دور و دردناک بود و من در همه‌ی این‌ها ـ آن چه را که از آن محروم مانده بودم، که یک چیز مربوط به خودم بود و از من گرفته بودند ـ جستجو می‌کردم.

یک چیز مربوط به خودم بود و از من گرفته بودند

مطالب متن فوق، زمانی از دهانش در می‌آید که آگاه به احوال خود است. می‌داند خوره‌ای وجودش را دو نیم کرده است. برای همین در جستجوی چیزی است که مربوط به اوست ولی آن را از او گرفته‌اند. بنابراین عشق راوی، با دیگر عشق‌ها فرق دارد. بدین سبب می‌گوید، عشق نسبت به او برای من چیز دیگری بود. عشق او به نیمی از وجودش است که به سبب ترس بیش از حدش، از او دور مانده است.



صفحه ۱۱۰ م ۱، صفحه ۱۱۱ م ۱ و ۲، صفحه ۱۱۲ م ۱

آیا برای همیشه مرا محروم کرده بودند؟ برای همین بود که حس ترسناک‌تری در من پیدا شده بود. لذت دیگری که برای جبران عشق ناامید خودم احساس می‌کردم، برایم یک نوع وسواس شده بود؛ نمی‌دانم چرا یاد مرد قصاب رو به روی دریچه‌ی اتاقم افتاده بودم که آستینش را بالا می‌زد، بسم‌الله می‌گفت و گوشت‌ها را می‌برید. حالت وضع او همیشه جلو(ی) چشمم بود. بالاخره من هم تصمیم گرفتم، یک تصمیم ترسناک. از توی رختخوابم بلند شدم، آستینم را بالا زدم و گزلیک دسته استخوانی را که زیر متکایم گذاشته بودم، برداشتم.

قوز کردم و یک عبای زرد هم روی دوشم انداختم. بعد سر و رویم را با شال‌گردن پیچیدم؛ حس کردم که در عین حال یک حالت مخلوط از روحیه قصاب و پیرمرد خنزرپنزری در من پیدا شده بود.

بعد پاورچین پاورچین به طرف اتاق زنم رفتم. اتاقش تاریک بود، در را آهسته باز کردم. مثل این بود که خواب می‌دید، بلند بلند با خودش می‌گفت: "شال گردنتو واکن!" رفتم دم رختخواب، سرم را جلو نفس گرم و ملایم او گرفتم. چه حرارت گوارا و زننده‌ای داشت! به نظرم آمد اگر این حرارت را مدتی تنفس می‌کردم دوباره زنده می‌شدم. اوه، چه قدر وقت بود که من گمان می‌کردم نفس همه باید مثل خودم داغ و سوزان باشد ـ دقت کردم ببینم آیا در اتاق او مرد دیگری هم هست. یعنی از فاسق‌های او کسی آن جا بود یا نه. ولی او تنها بود. فهمیدم هر چه به او نسبت می‌دادند افترا و بهتان محض بوده. از کجا هنوز دختر باکره نبود؟ از تمام خیالات موهوم نسبت به او شرمنده شدم. این احساس دقیقه‌ای بیش طول نکشید، چون در همین وقت از بیرون در صدای عطسه آمد و یک خنده‌ی خفه، مسخره‌آمیز که مو را به تن آدم راست می‌کرد شنیدم ـ این صدا تمام رگ‌های تنم را کشید. اگر این عطسه و خنده را نشنیده بودم، اگر صبر نیامده بود، همانطوری که تصمیم گرفته بودم همه‌ی گوشت تن او را تکه تکه می‌کردم، می‌دادم به قصاب جلو(ی) خانه‌مان تا به مردم بفروشد. خودم یک تکه از گوشت رانش را به عنوان نذری می‌دادم به پیرمرد و فردایش می‌رفتم به او

می‌گفتم: "می دونی اون گوشتی که دیروز خوردی مال کی بود؟ "

اگر او نمی‌خندید، این کار را می‌بایستی شب انجام می‌دادم که چشمم در چشم لکاته نمی‌افتاد. چون از حالت چشم‌های او خجالت می‌کشیدم، به من سرزنش می‌داد. بالاخره از کنار رختخوابش یک تکه پارچه که جلو(ی) پایم را گرفته بود، برداشتم و هراسان بیرون دویدم. گزلیک را روی بام سوت کردم، چون همه‌ی این افکار جنایت‌آمیز را این گزلیک برایم تولید کرده بود. این گزلیک را که شبیه گزلیک مرد قصاب بود، از خودم دور کردم.

در اتاقم که برگشتم، جلو(ی) پیه سوز دیدم که پیرهن او را برداشته‌ام. پیرهن چرکی که روی گوشت تن او بود، پیرهن ابریشمی نرم کار هند، که بوی تن او، بوی عطر موگرا می‌داد، و از حرارت تنش، از هستی او درین پیرهن مانده بود. آن را بوییدم، میان پاهایم گذاشتم و خوابیدم؛ هیچ شبی به این راحتی نخوابیده بودم. صبح زود از صدای داد و بیداد زنم بیدار شدم که سر گم شدن پیرهن دعوا راه انداخته بود و تکرار می‌کرد: " یک پیرهن نو و نالون!" در صورتی که سر آستینش پاره بود. ولی اگر خون راه می‌افتاد من حاضر نبودم که پیرهن را رد کنم. آیا من حق یک پیرهن کهنه‌ی زنم را نداشتم؟

لذت دیگر برای جبران عشق ناامید

از فکر همیشه محروم ماندن، ناراحت می‌شود. برای همین از روی حرص و جبران نومیدی اش تصمیمی می‌گیرد. گزلیک

را که پیش خود دارد، بر می‌دارد و به طرف رختخوابش می‌رود. زیر لب به خودش می‌گوید "شال گردنتو وا کن" لیکن می‌پندارد این حرف را نیمه دیگرش به او می‌زند. اشراف او از آنکه لکاته نماد خوابش است بدان جهت عیان می‌شود که می‌گوید این کار را باید شب انجام می‌دادم که چشمم به چشم لکاته نمی‌خورد. تکه پارچه همان چادر نماز مادرش است که از کهنگی سیاه به نظر می‌آید.

به عمد قوز کردن

در این متن اقرار می‌کند که قوز ندارد بلکه خودش به عمد قوز می‌کند. وقتی بار دیگر به خیالش می‌خواهد به اتاق زنش برود، در آنجا نیز می‌گوید،"قوز کردم" (ص ۱۱٦ م آخر ب. کور). این قبیل اقرارها صحه‌ایست بر آنکه او پیر نیست، بلکه روح شکل مرده، او را به پیر شدن وا می‌دارد.

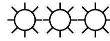
کلید

در متن آخر صفحه ۱۷ بوفکور،جمله ای با علامت تیره شروع می‌شود. در آن عبارت می‌نویسد، خنده مشئومی می‌شنود. در متن۱ صفحه ۱۱۱، نیز جمله ای با علامت تیره شروع می‌شود و در آن از عطسه کردنش می‌نویسد. مطالب آن دو متن نامبرده، آینه یکدیگر هستند.

یک بلیط با دو فیلم

در ابتدای داستان، گزلیک به تن دختر می‌خورد. پس از آن گلدان با دستمالی، به دست راوی می‌آید. همچنین با خیال آنکه او مرده و باید زنده‌اش کند، به تختخواب، نزدش می‌رود. در این متون نیز گزلیک به تن لکاته می‌خورد. پیرهن نالونی به

دست راوی می‌آید و همچنین بـه رختخـواب مـی‌رود. ایـن دو رویا، آینه یکدیگر هستند.



 **صفحه ۱۱۲ م ۲، صفحه۱۱۳م۱**

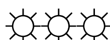
ننجون که شیر ماچـه الاغ و عسـل و نـان تـافتون بـرایم آورد، یک گزلیک دسته استخوانی هـم پـای چاشـت مـن در سینی گذاشته بود و گفت آنرا در بساط پیرمرد خنزرپنزری دیده و خریده است. بعد ابرویش را بالا کشید و گفت: "گاس به را دم دست به درد به خوره! " مـن گزلیـک را برداشـتم، نگاه کردم؛ همان گزلیک خـودم بـود. بعـد ننجـون بـه حـال شاکی و رنجیده گفت:"آره دخترم ـ یعنی آن لکاتـه ـ صـبح سحری می‌گه، پیرهن منو دیشب تو دزدیدی! مـن کـه نمـی خوام مشغول ذمه شما باشم؛ اما دیروز زنت لک دیده بود... ما می‌دونستیم که بچه...خودش می‌گفت تـو حمـوم آبسـتن شده، شب رفتم کمرشو مشت و مال بدم، دیدم رو بـازوش گل گل کبود بود، به من نشان داد، گفت:"بی وقتی رفـتم تـو زیرزمین، از ما بهتـرون وشـگونم گـرفتن! " دوبـاره گفـت: "هیچ می‌دونی خیلی وقته زنت آبسـتن بـود؟ " مـن خندیـدم گفتم:"لابد شکل بچه، شکل پیرمرد. لابد به روی اون جنبیده! " بعد ننجون به حالت متغیر از در خارج شـد. مثـل ایـن کـه منتظر این جواب نبود. من فـورا بلنـد شـدم، گزلیـک دسـته استخوانی را با دست لرزان بـردم، در پسـتوی اتـاقم تـوی مجری گذاشتم و در آنرا بستم.

نه، هرگز ممکن نبود بچـه بـه روی مـن جنبیـده باشـد. حتما به روی پیرمرد خنزرپنزری جنبیده بود!

دست لرزان

از مطالب بالا، مشخص می‌شود سوت کردن گزلیک به پشت بام از جمله رویاهای خوابگردی اش است. او هنوز گزلیک را پیش خود دارد. منتهی برای بازگشت آن برایش قصه‌ای می‌بافد که در آن ننجون با سینی چاشت وارد می‌شود و گزلیک نیز در سینی است.

دست لرزان، بیانگر جدال دو روح خواب و بیدار اوست. یک روح در خوابگردی می‌خواهد دستش را بلند کند و چیزی را از سینی بردارد لیکن دیگری مقاومت می‌کند.



صفحه ۱۱۳ م ۲، صفحه ۱۱۴ م ۱ و ۲

بعد از ظهر، در اتاقم باز شد و برادر کوچکش ـ برادر کوچک آن لکاته ـ در حالی که ناخونش[1] را می‌جوید، وارد شد. هر کس که آن‌ها را می‌دید، فورا می‌فهمید که خواهر برادرند. آن قدر هم شباهت! دهن کوچک تنگ، لب‌های گوشتالوی تر و شهوتی، پلک‌های خمیده‌ی و خمار، چشم‌های مورب و متعجب، گونه‌های برجسته، موهای خرمایی بی‌ترتیب و صورت گندم گون داشت. درست شبیه آن لکاته بود، و یک تکه از روح شیطانی او را داشت. از این صورت‌های ترکمنی بدون احساسات، بی‌روح، که به فراخور زد و خورد با زندگی درست شده؛ قیافه‌ای که هر کاری را برای ادامه‌ی به زندگی جایز می‌دانست. مثل این که طبیعت قبلا پیش بینی کرده بود، مثل این که اجداد آن‌ها

۱. ناخنش

زیاد زیر آفتاب و باران زندگی کـرده بودنـد و بـا طبیعـت جنگیده بودند و نـه تنهـا شـکل و شـمایل خودشـان را بـا تغییراتی به آن‌ها داده بودند، بلکه از استقامت، از شهوت و حرص و گرسنگی خودشان به آن‌ها بخشیده بودند. طعـم دهنش را می‌دانستم، مثل طعم کونه‌ی خیار ملایم بود.

وارد اتاق که شد با چشم‌های متعجب ترکمنی‌اش به من نگاه کرد و گفت: "شاجون مـی‌گـه حکـیم باشـی گفتـه تـو مـی‌میـری، از شـرت خـلاص میشـیم. مگـه آدم چطـور[1] می‌میره؟ "

من گفتم:" بهش بگو خیلی وقته که من مرده‌ام. "

"- شاجون گفت: اگه بچه‌ام نیفتـاده بـود، همـه‌ی خونـه مال ما می‌شد. "

من بی‌اختیار زدم زیر خنده، یک خنـده‌ی خشـک زننـده بود که مو را به تـن آدم راسـت مـی‌کـرد، بـه طـوری کـه صدای خودم را نمی‌شناختم؛ بچه هراسان از اتـاق بیـرون دوید.

حال راوی

چندیست که به جرات و روی راوی افزوده شده است. زیرا در قبل هرگاه از مو به تن راست شدن می‌گفت آنگاه از خجالت می‌خواست به زمین فرو برود. اکنون که همان عبارت را بیـان می‌دارد دیگر گویی خجـالتی در کـار نیسـت. زیـرا ایـن زمـان می‌داند آدم‌هایی که به نظرش می‌آمدند همان تصـویر خـودش در آینه بود. این بار سوم است که خنده او بازگو می‌شود. بار

---

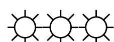
۱. چه طور

دوم که بیان شد، زمانی بود که متوجه شد آدم‌هایی که بذمش در رویا می‌بیند، وجود سه بعدی خودش است (ص ۱۰۸ م ۱ ب. کور). وقتی برای بار اول آنرا بازگو می‌کند، می‌گوید بخاطر چیزهایی که در دنیا به آن پی نبرده‌اند و فهمش دشوار است ارتباط دارد (ص۱۰۰م۱ب.کور).



صفحه ۱۱۴ م ۳

در این وقت می‌فهمیدم که چرا مرد قصاب از روی کیف، گزلیک دسته استخوانی را روی ران گوسفندها پاک می‌کرد. کیف بریدن گوشت لخم که از توی آن، خون مرده، خون لخته شده، مثل لجن جمع شده بود می‌چکید. سگ زرد جلو(ی) قصابی و کله‌ی بریده‌ی گاوی که روی زمین دکان افتاده بود، با چشم‌های تارش رک نگاه می‌کرد و همچنین سر همه‌ی گوسفندها، با چشم‌هایی که غبار مرگ رویش نشسته بود: آن‌ها هم دیده بودند، آن‌ها هم می‌دانستند!



صفحه ۱۱۵ م ۱ و۲

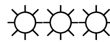
بالاخره می‌فهمم که نیمچه خدا شده بودم، ماورای همه‌ی احتیاجات پست و کوچک مردم بودم، جریان ابدیت و جاودانی را در خودم حس می‌کردم. ابدیت چیست؟ برای من، ابدیت عبارت از این بود که کنار نهر سورن با آن لکاته سرمامک بازی بکنم و فقط یک لحظه چشم‌هایم را ببندم و سرم را در دامن او پنهان بکنم.

یک بار به نظرم رسید که با خودم حرف می‌زدم، آن

هم به طور غریبی؛ خواستم با خودم حرف بزنم ولی لب‌هایم به قدری سنگین شده بود که حاضر برای کم‌ترین حرکت نبود. اما بی‌آن که لب‌هایم تکان بخورد یا صدای خودم را بشنوم، حس کردم که با خودم حرف می‌زدم.

نیمچه خدا

او قبلا نیز احساس نیمچه خدایی کرده بود اکنون نیز دچار همان احساس شده است (ص۱۰٤ب.کور). علاوه بر آن قبلا هم از با خود حرف زدن گفته بود (ص۸۹م۱ب.کور). تفاوت دفعات قبل با این دفعه در آنست که روح بیدار، متوجه اعمال روح خواب، شده است. او دیگر ملتفت است با خودش حرف می‌زند. در این حالت وقتی می‌خواهد به اراده خودش این کار را بکند موفق نمی‌شود.



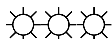
صفحه ۱۱۵ م۲

در این اتاق که مثل قبر هر لحظه تنگ‌تر و تاریک‌تر می‌شد، شب با سایه‌های وحشتناکش مرا احاطه کرده بود. جلو(ی) پیه‌سوزی که دود می‌زد با پوستین و عبایی که به خودم پیچیده بودم و شال گردنی که بسته بودم، به حالت کپ زده، سایه‌ام به دیوار افتاده بود.

سایه بوف مانند

درست است که سایه اش با حالت کپ کرده و پوستین و عبا پوشیده و موهای نامرتب و بلند، شبیه بوف می‌شود. لیکن این سایه واقعی او نیست. بلکه سایه پیر درون اوست که بیدار

شده است. زیرا هرگاه بیدار می‌شود او را به شکل پیرمردی قوز کرده در می‌آورد. بدین خاطر سایه وی، فقط در حالیکه روح پیرمرد پرده، در او حلول کرده، شبیه بوف است.



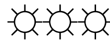
صفحه ۱۱۵ م ۳

سایه‌ی من خیلی پررنگ‌تر و دقیق‌تر از جسم حقیقی من به دیوار افتاده بود؛ سایه‌ام حقیقی‌تر از وجودم شده بود. گویا پیرمرد خنزرپنزری، مرد قصاب، ننجون و زن لکاته ام همه، سایه‌های من بوده‌اند، سایه‌هایی که من میان آن‌ها محبوس بودم. در این وقت شبیه یک جغد شده بوده‌ام، ولی ناله‌های من در گلویم گیر کرده بود و به شکل لکه‌های خون آن‌ها را تف می‌کردم. شاید جغد هم مرضی دارد که مثل من فکر می‌کند. سایه‌ام به دیوار درست شبیه جغد شده بود و با حالت خمیده نوشته‌های مرا به دقت می‌خواند. حتما او خوب می‌فهمید. فقط او می‌توانست بفهمد. از گوشه‌ی چشمم که به سایه‌ی خودم نگاه می‌کردم، می‌ترسیدم.

ترس از سایه

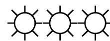
راوی با جرعه جرعه ریختن شیره انگور، سایه واقعی‌اش را پر رنگ می‌کند. او شیره همه سایه‌هایی که او را گول می‌زدند را می‌مکد و در گلوی سایه پیر، می‌ریزد. گویی از وجودش می‌کاهد و به او می‌دهد، برای همین نیمه‌ی جغد گونه خودش را، مریض می‌انگارد. آینه متن فوق، در جای دیگری از روایت که مچ خوابگردی خود را در آینه می‌گیرد، بیان می‌شود

(ص۸۸م۱ب.کور). در آن جا نیز وقتی جلوی آینه می‌رود می‌گوید عکس من قوی‌تر از خودم شده بود و من مثل تصویر روی آینه شده بودم.



صفحه ۱۱۶ م ۱

یک شب تاریک و ساکت، مثل شبی که سرتاسر زندگی مرا فرا گرفته بود؛ با هیکل‌های ترسناکی که از در و دیوار، از پشت پرده به من دهن کجی می‌کردند. گاهی اتاقم به قدری تنگ می‌شد مثل این که در تابوت خوابیده بودم، شقیقه‌هایم می‌سوخت، اعضایم برای کمترین حرکت حاضر نبودند. یک وزن روی سینه‌ی مرا فشار می‌داد، مثل وزن لش‌هایی که روی گرده‌ی یابوی سیاه لاغر می‌اندازند و به قصاب‌ها تحویل می‌دهند.



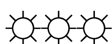
صفحه ۱۱۶ م ۲

مرگ، آهسته، آواز خودش را زمزمه می‌کرد. مثل یک نفر لال که هر کلمه را مجبور است تکرار بکند و همین که یک فرد شعر را به آخر می‌رساند، دوباره از نو شروع می‌کند. آوازش مثل ارتعاش ناله‌ی اره در گوشت تن رخنه می‌کرد، فریاد می‌کشید و ناگهان خفه می‌شد.

حال مرگ

به وصف احوالش در اغما پرداخته است. از چندی قبل، بستر ذهن مخاطب با سخن گفتن از مرگ آماده شده است.

اکنون چون به انتهای کتاب نزدیک می‌شویم هدایت، با بکار بردن همان الفاظ، در تلاش است فضای مرگ آور، دوباره به یاد مخاطب بیفتد. منظورش از مرگ، رهایی جسمی است که در خواب شکنجه می‌بیند و وادار می‌شود تا رویاها و کابوس‌هایش را به نمایش در بیاورد.



صفحه ۱۱۶ م ۳ و ۴

هنوز چشم‌هایم به هم نرفته بود که یک دسته گزمه‌ی مست از پشت اتاقم رد می‌شدند، فحش‌های هرزه به هم می‌دادند و دسته جمعی می‌خواندند:

"بیا بریم می‌خوریم.
شراب ملک ری خوریم.
حالا نخوریم کی خوریم؟ "

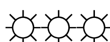
با خودم گفتم: "در صورتی که آخرش به دست داروغه خواهم افتاد! " ناگهان یک قوه‌ی مافوق بشر در خودم حس کردم: پیشانی‌ام خنک شد، بلند شدم عبای زردی که داشتم روی دوشم انداختم، شال گردنم را دو سه بار دور سرم پیچیدم، قوز کردم، رفتم گزلیک دسته استخوانی را که در مجری قایم کرده بودم، درآوردم و پاورچین پاورچین به طرف اتاق لکاته رفتم، دم در که رسیدم، اتاق او در تاریکی غلیظی غرق شده بود. به دقت گوش دادم، صدایش را شنیدم که می‌گفت:

"اومدی؟ شال گردنتو واکن! " صدایش یک زنگ گوارا داشت، مثل صدای بچگی‌اش شده بود؛ مثل زمزمه‌ای که

بدون مسئولیت در خواب می‌کنند، من این صدا را سابق در خواب عمیقی شنیده بودم. آیا خواب می‌دید؟ صدای او خفه و کلفت، مثل صدای دختر بچه‌ای شده بود که کنار نهر سورن با من سرمامک بازی می‌کرد. من کمی ایست کردم، دوباره شنیدم که گفت:"بیا تو شال گردنتو واکن!"

من این صدا را سابق در خواب عمیق شنیده بودم

وقتی صداهایی که به نظرش صدای گزمه‌ها می‌آید را می‌شنود (از خودش در می‌آورد)، احساس ترس می‌کند. روح شاهد بلند شدن از رختخواب را در خوابنمایی، با احساس کردن یک قوه مافوق بشر، بیان می دارد. با زدن آبی به پیشانی‌اش احساس خنکی می کند و می‌رود گزلیک را می‌آورد. به خیالش وارد اتاق زنش می‌شود و با صدای خفه‌ای می‌گوید:"اومدی؟ شال گردنتو واکن!" لیکن می‌پندارد زنش به او آن جمله ها را می‌گوید. مطالب متن فوق شبیه مطالب صفحه ۸۷ متن۱ بوف کور است.



صفحه ۱۱۷ م ۲ و صفحه ۱۱۸ م ۱ و ۲

من آهسته در تاریکی وارد اتاق شدم، عبا و شال گردنم را برداشتم. لخت شدم ولی نمی‌دانم چرا همین طور که گزلیک دسته استخوانی در دستم بود، در رختخواب رفتم. حرارت رختخوابش مثل این بود که جان تازه‌ای به کالبد من دمید و بعد تن گوارا، نمناک و خوش حرارت او را به یاد همان دخترک رنگ پریده‌ی لاغری که چشم‌های درشت و بی‌گناه ترکمنی داشت و کنار نهر سورن با هم

سرمامک بازی می‌کردیم، در آغوش کشیدم. نه، مثل یک جانور درنده و گرسنه به او حمله کردم و در ته دلم از او اکراه داشتم، به نظرم می‌آمد که حس عشق و کینه با هم توام بود. تن مهتابی و خنک او، تن زنم ـ مارناگ که دور شکار خودش می‌پیچد ـ از هم باز شد و مرا میان خودش محبوس کرد. عطر سینه‌اش مست کننده بود؛ گوشت بازویش که دور گردنم پیچید، گرمای لطیفی داشت؛ در این لحظه آرزو می‌کردم که زندگی‌ام قطع بشود. چون در این دقیقه همه‌ی کینه و بغضی که نسبت به او داشتم، از بین رفت و سعی می‌کردم که جلو(ی) گریه‌ی خودم را بگیرم بی‌آن که ملتفت باشم، مثل مهر گیاه پاهایش پشت پاهایم قفل شد و دست‌هایش پشت گردنم چسبید. من حرارت گوارای این گوشت تر و تازه را حس می‌کردم، تمام ذرات تن سوزانم این حرارت را می‌نوشیدند. حس می‌کردم که مرا مثل طعمه در درون خودش می‌کشید. احساس ترس و کیف به هم آمیخته شده بود. دهنش طعم کونه ی خیار می‌داد و گس مزه بود. در میان این فشار گوارا عرق می‌ریختم و از خود بی‌خود شده بودم.

چون تنم، تمام ذرات وجودم بودند که به من فرمانروایی می‌کردند، فتح و فیروزی خود را به آواز بلند می‌خواندند. من محکوم بیچاره در این دریای بی‌پایان در مقابل هوا و هوس امواج سر تسلیم فرود آورده بودم. موهای او که بوی عطر موگرا می‌داد، به صورتم چسبیده بود و فریاد اضطراب و شادی از ته وجودمان بیرون

می‌آمد؛ ناگهان حس کردم که او لب مرا به سختی گزید، به طوری که از میان دریده شد؛ آیا انگشت خودش را هم همین طور می‌جوید یا این که فهمید من پیرمرد لب شکری نیستم؟ خواستم خودم را نجات بدهم، ولی کم‌ترین حرکت برایم غیر ممکن بود. هر چه کوشش کردم، بیهوده بود. گوشت تن ما را به هم لحیم کرده بودند.

گمان کردم دیوانه شده است. در میان کشمکش، دستم را بی‌اختیار تکان دادم و حس کردم گزلیکی که در دستم بود، به یک جای تن او فرو رفت، مایع گرمی روی صورتم ریخت، او فریاد کشید و مرا رها کرد. مایع گرمی که در مشت من پر شده بود، همین طور نگه داشتم و گزلیک را دور انداختم. دستم آزاد شد، به تن او مالیدم؛ کاملا سرد شده بود؛ او مرده بود. در این بین به سرفه افتادم ولی این سرفه نبود، صدای خنده‌ی خشک و زننده‌ای بود که مو را به تن آدم راست می‌کرد. من هراسان، عبایم را رو کولم انداختم و به اتاق خودم رفتم؛ جلوی نور پیه سوز، مشتم را باز کردم، دیدم چشم او میان دستم بود و تمام تنم غرق خون شده بود.

چشم یا تکه گوشتی از لب

به رختخواب می‌رود، منتهی می‌پندارد وارد اتاق زنش می‌شود و به رختخواب او می‌رود. در حالی که گزلیک در دستش است تن خود را ـ با خیال آنکه تن دخترکی که با او سرمامک بازی می‌کرد ـ در آغوش می‌کشد و بازوانش را به دور گردن خویش حلقه می‌کند. در چنین گیروداری گزلیک به

لبش قلاب می‌شود و لبش پاره می‌شـود لـیکن مـی‌پنـدارد زن، لبش را گزیده است. سپس از خون گرمـی کـه روی صـورتش می‌ریزد سخن می‌گوید. بیان گرمـی مـایع، دال بـر آنسـت کـه واقعا خونی به راه افتاده و او از گرمایش، مسیر حرکت خـون را تشخیص می‌دهـد(ص ٧٦م٢ب.کـور). وقتـی مشـتش را بـاز می‌کند زیر نوری، خون جمع شده در کف دستش، بـه خیـالش چشـم مـی‌آیـد. او بـیش از هـر چیـز مایـل اسـت آن را چشـم بیانگارد. برای همین مـی‌گویـد، "چشـم او میـان دسـتم بـود". شدت چنین خواسته‌ای به دلیل گرفتن انتقـام از چشـم‌هاسـت. گویی دلیل تمام محروم ماندگی‌اش، چشم‌هـا هسـتند. آیـا اگـر نابینا بود و نقشی نمی‌دید، روانش دو پاره می‌شد؟

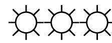
در رویـــای "مهـــر گیـــاه"، روی دیگـــر رویـــای فـــوق بیـــان می‌شود(م١ص٢٦ب.کور). علاوه بر آن، رویای گـرفتن گزلیـک از دست کســی، از دیگـر رویـای همزمانیسـت کـه بـا شـرحی متفاوت بیان می‌شود(م٢ص٩٠ب.کور).

در جـایی دیگـر از خـون دمـاغ شـدنش مـی‌گویـد (ص ٧٦ متن٢ب. کور). در حقیقت آن متن ادامه متن فوق است. در آنجا معلوم می‌شود پس از دریده شدن لبش، بی هوش مـی‌شـود و در رختخوابش می‌افتد.

گوشت تن

در کشمکش با خودش در رختخواب، چند بار کلمه گوشـت را بکار می‌برد. چنین لفظی، خواننده را به یاد زمانی می‌انـدازد که او با دیدن تصـویر هفـت قلـم آرایـش کـرده خـود، بـه یـاد گوسفند دم قصابی می‌افتد و اقرار می‌کنـد لکاتـه بـرایش حکـم

یک تکه گوشت لخم را پیدا کرده است(ص۱۰٤م آخر ب. کور).



صفحه ۱۱۹ م ۱

رفتم جلو(ی) آینه، ولی از شدت ترس دست‌هایم را جلو(ی) صورتم گرفتم؛ دیدم شبیه، نه، اصلا پیرمرد خنزرپنزری شده بودم. موهای سر و ریشم مثل موهای سر و صورت کسی بود که زنده از اتاقی بیرون بیاید که یک مارناگ در آن جا بوده؛ همه سفید شده بود، لبم مثل لب پیرمرد، دریده بود؛ چشم‌هایم بدون مژه، یک مشت موی سفید از سینه‌ام بیرون زده بود و روح تازه‌ای در من حلول کرده بود. اصلا طور دیگر فکر می‌کردم. طور دیگر حس می‌کردم و نمی‌توانستم خودم را از دست او –از دست دیوی که در من بیدار شده بود– نجات بدهم. همین طور که دستم را جلو(ی) صورتم گرفته بودم، بی‌اختیار زدم زیر خنده! یک خنده‌ی سخت‌تر از اول که وجود مرا به لرزه انداخت. خنده‌ی عمیقی که معلوم نبود از کدام چاله‌ی گمشده‌ی بدنم بیرون می‌آید، خنده‌ی تهی که فقط در گلویم می‌پیچید و از میان تهی در می‌آمد. من پیرمرد خنزرپنزری شده بودم.

طور دیگر حس می‌کردم طور دیگر فکر می‌کردم

مشابه مطالب فوق در جای دیگر بیان شده است (ص۱۰۸ م۱ ب.کور). از آنکه پی می‌برد پیرمرد، خود اوست به لرزه خواب می‌افتد. گویی با سرکشی از سوراخ سنبه‌های ذهنش، توانسته

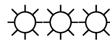
است، روح رخنه کرده را شناسایی کند. او در قبل، متوجه کسی که تمام زندگی اش را زهرآلود کرده، شده بود. اکنون که پیرمرد خنزرپنزری در آینه به او ظاهر می‌شود به مانند همان لحظه است. به عبارت دیگر این دو صحنه یکی هستند. دو نیم روح در یک لحظه صورت‌های متفاوتی را پشت و روی آینه مشاهده می‌کنند.

در صفحه ٤٦ متن ١ بوف کور، خاطره ای شرح داده می‌شود که گویا ادامه متن فوق است. در آنجا، هم تنش از کنده شدن لبش داغ و خون‌آلود است و هم آنکه از دستگیر شدن به دست داروغه می‌گوید. دیگر سرفه‌اش برایش تداعی کننده خنده نیست بلکه او واقعا به خنده می‌افتد. منتهی خنده او معلوم نیست از کدام چاله گمشده بدنش بیرون می‌آید. برای کشف آن و شناخت از خود، شاهد دور، از مدتی قبل نیاز به مرور خاطراتش پیدا کرده است.

با وجودیکه وقایع یکسان از زبان سه روح متفاوت، بیان می‌شود، لیکن زمان ختم دیدن رویاهایی که مانند ارخلق به جای دو لایه، سه لایه دارند یا به عبارت دیگر از پشت و جلوی آینه و همچنین از بالای آینه (راوی شاهد)، رویت می‌شوند، در یک لحظه رخ می‌دهد.

متن بعدی(ص۱۱۹م۲ب.کور)، علاوه بر آنکه پایان روایت است همچنین ادامه ماجراهای مربوط به متن آخر صفحه ٤٣ بوف کور، نیز هست. در آنجا راوی متوجه می‌شود نقاشی‌اش با نقش روی گلدان یکی است. از این موضوع هم تعجب می‌کند و همچنین خوشحال می‌شود زیرا می‌پندارد همدردی، مانند او

نیز وجود دارد. سپس بساط تریاک را رو به راه می‌کند و به قول خودش به تریاک یا غلیان کشیدن مشغول می‌شود. خاطره بعدی مربوط است به پس از بیدار شدن از خواب (ص۱۱۹م۲ب.کور). از جمله دلایل آن نظر، خاکستر و پوک شدن آتش ذغال، دنبال گلدان راغه گشتن و صحبت کردن از قبرستان و پیرمرد کالسکه چی است. توضیح بیشتر راجع به متن زیر در مطالب مربوط به صفحه٤۳ متن آخر بوف کور آمده است.

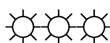


صفحه ۱۱۹ م ۲

از شدت اضطراب، مثل این بود که از خواب عمیق و طولانی بیدار شده باشم، چشم‌هایم را مالاندم. در همان اتاق سابق خودم بودم، تاریک روشن بود و ابر و میغ روی شیشه‌ها را گرفته بود؛ بانگ خروس از دور شنیده می‌شد. در منقل رو به رویم گل‌های آتش تبدیل به خاکستر سرد شده بود و به یک فوت بند بود. حس کردم که فکرم مثل گل‌های آتش پوک و خاکستر شده بود و به یک فوت بند بود.

بیدار شدن از خواب و مالاندن چشم

تحریک حس شنوایی اش دال بر بیدار بودن اوست. خاطره بازگو، در ادامه متن آخر صفحه٤۳ بوف کور قرار می‌گیرد. افکار پوچش گویی دیگر به یک فوت بند است.



صفحه ۱۲۰ م ۱ و ۲

اولین چیزی که جستجو کردم، گلدان راغه بود که در قبرستان از پیرمرد کالسکه چی گرفته بودم، ولی گلدان روبه روی من نبود. نگاه کردم، دیدم دم در یک نفر با سایه‌ی خمیده، نه، این شخص یک پیرمرد قوزی بود که سر و رویش را با شال گردن پیچیده بود و چیزی را به شکل کوزه در دستمال چرکی بسته، زیربغلش گرفته بود؛ خنده‌ی خشک و زننده‌ای می‌کرد که مو به تن آدم راست می‌ایستاد.

همین که خواستم از جایم تکان بخورم، از در اتاقم بیرون رفت. من بلند شدم، خواستم دنبالش بدوم و آن کوزه، آن دستمال بسته را از او بگیرم ولی پیرمرد با چالاکی مخصوصی دور شده بود. من برگشتم پنجره‌ی رو به کوچه‌ی اتاقم را باز کردم؛ هیکل خمیده‌ی پیرمرد را در کوچه دیدم که شانه‌هایش از شدت خنده می‌لرزید و آن دستمال بسته را زیر بغلش گرفته بود. افتان و خیزان می‌رفت تا این که به کلی پشت مه ناپدید شد. من برگشتم به خودم نگاه کردم، دیدم لباسم پاره سر تاپایم آلوده به خون دلمه شده بود، دو مگس زنبور طلایی دورم پرواز می‌کردند و کرم‌های سفید کوچک روی تنم در هم می‌لولیدند و وزن مرده‌ای روی سینه‌ام فشار می‌داد...

پیرمرد خنزرپنزری

سرانجام پیرمرد از وجود او بیرون می‌رود. فاصله گرفتن

و دور شدن وی، به مفهوم برای همیشه ترک کردن اوست. راوی هیچگاه پیرمرد را آنقدر از خود دور ندیده بود. او دستمال بسته ای را با خود می‌برد ولی انگار گلدان را باقی می‌گذارد، چون می‌گوید، *"وزن مرده ای روی سینه ام فشار می‌داد"*. دستمال را با خود می‌برد، زیرا با غلبه بر اضطراب وجودش، دیگر نیازی به نگه داشتن چادر نماز تکه شده مادرش، ندارد. از دو سوی دیگر، با جا گذاشتن گلدان، انگار پیرمرد، کرایه بهای خانه و یا مزد شجاعت راوی را می‌دهد. کوزه روی سینه اش است، برای همین وزن آن را واقعاً روی سینه‌اش احساس می‌کند.

پایان